விடுதலைக்கு முந்தைய பெண்களின் நாவல்கள்

(THE NOVELS OF WOMEN BEFORE INDEPENDENCE)

முனைவர் மு. பழனியப்பன்

விடுதலைக்கு முந்தைய பெண்களின் நாவல்கள்

(THE NOVELS OF WOMEN BEFORE INDEPENDENCE)

முனைவர் மு. பழனியப்பன்

தி பார்க்கர்
293, அகமது வணிக வளாகம், இரண்டாவதுதளம்
இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை,
இராயப்பேட்டை, சென்னை – 600 014.

விடுதலைக்கு முந்தைய பெண்களின் நாவல்கள்

முனைவர் மு. பழனியப்பன்

பதிப்பு : அக்டோபர், 2003

பக்கம் : 288

பிரதிகள் : 1200

பதிப்பு :
தி பார்க்கர்
293, அகமது வணிக வளாகம்,
இரண்டாவது தளம்,
இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை,
சென்னை - 600 014.

விலை : 125.00

வடிவமைப்பு :
வே. கருணாநிதி

அச்சிட்டோர்:
தி பார்க்கர்
293, அகமது வணிக வளாகம், இரண்டாவது தளம்,
இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை, சென்னை - 600 014.
தொலைபேசி : 3835 3983, 31008554.

உயிரூட்டிய பெற்றோருக்கு
உளம்நிறை வணக்கங்கள்



முனைவர் பழ. முத்தப்பன்
அழகம்மை முத்தப்பன்

டாக்டர் சு. வேங்கடராமன்
பேராசிரியர் - துறைத் தலைவர் :
இக்கால இலக்கியத்துறை
தமிழியல்புலம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை - 625 021.

அணிந்துரை

பெண்ணியக் கோட்பாடுக்ளை விளக்கும் திறனாய்வுகள் தமிழ் மரபில் நிறைய வந்துள்ளன. அக்கோட்பாடுகளைத் தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு புனைகதைகளுக்குப் பொருத்திக் காட்டி, தமிழ் மரபுகளை நிறுவும் ஆய்வுகள் மிகக் குறைவாகவே வெளி வந்துள்ளன. அதிலும் தமிழில் வெளிவந்த தொடக்ககால நாவல் களை, இரண்டாவது பதிப்பு வராத பெண் நாவலாசிரியர்களின் நாவல்கள் பலவற்றையும் அரிதின் முயன்று, கள ஆய்வு செய்து திரட்டிப் பெண்ணியக் கோட்பாடுகளுக்கு ஏற்ப விளக்கும் முதல் ஆய்வு: நண்பர் முனைவர் மு. பழனியப்பனின் இந்த நூல்தான்.

எளிதாக, கிடைக்கும் தரவுகளை எந்தவிதமான முயற்சி யுமின்றி மேம்போக்காக நுனிப்புல் மேயும் விளக்கக் குறிப்புகளே இன்று ஆய்வு என ஆரவாரமாக வலம்வரும் சூழல். ஆய்விற் குரிய தரவுகளான மூலங்கள் பெண் எழுத்து என்பதால், அவையும் விடுதலைக்கு முன் ஒரு பதிப்பு மட்டுமே வெளிவந்தவை என்ப தால், அவற்றைத் தேடித் தொகுப்பதே கடும் சவாலான பணி. நூல்வெளியீடும், பத்திரிகைத்துறையும் ஆண்களின் ஏகபோக அதிகார மையங்களானபடியால், பெண் எழுத்துகள் பாது காக்கப்படவும் மறுபதிப்பு செய்யப்படவும் இல்லை. இச்சவால் களையெல்லாம் எதிர்கொண்டு மு. பழனியப்பன், 43 அரிய பெண் படைப்புக்களைத் தரவுகளாகக் கொண்டு இந்த ஆய்வு நூலைப் படைத்துள்ளார். பெண்ணியத் திறனாய்வு அணுகு முறையில் இந்த நூல் ஆழமாகவும் அழுத்தமாகவும் உருவாகி யுள்ளது.

விடுதலைக்குமுன் ஐம்பது ஆண்டுகளில் தமிழ்ப் பெண் களின் படைப்புமுயற்சி எழுச்சியுடன் இருந்தது. கதைசொல்லும் பழக்கம் மரபுவழிச் சீதனமாகப் பெண்களிடம் இருந்ததால், நாவல் படைக்க முற்பட்டனர் பெண்கள். குடும்பம், சமூகம் ஆகிய தளங்களில் காணப்பட்ட தடைகளை மீறிப் பெண்கள் நாவல் படைத்தனர். அந்த நாவல்களைத் தேடிப் படிக்காம லேயே அவை பொழுதுபோக்கு நாவல்கள் என்று ஆண் திறனாய் வாளர் பலர் தொடர்ந்து விமர்சனம் செய்து வந்துள்ளனர். பெண் நாவலாசிரியர் படைப்பில் ஆணாதிக்கத்திற்கு எதிரான பெண்ணுரிமை பேசப்படுகிறது. வை.மு. கோதைநாயகி அம்மாள், வி. பாலாம்பாள் ஆகிய இருவரும், ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது, சமுதாயத்தின் பல்வேறு கோணங்களைக் காட்டும் நாவல் களைப் படைத்துள்ளனர். நாட்டுவிடுதலைக் கருத்துக்களை முதன்மைப்படுத்தி அரசியல் நாவல்களைப் பெண்கள் படைத் துள்ளனர். பெண்களுக்கு எதிரான தீமைகள் பலவற்றையும் இக்காலப் பெண் நாவலாசிரியர்கள் கண்டித்து நாவல் படைத் துள்ளனர். பெண் தொழிலாளர்களுக்கு எதிரான பாலியல் வன்முறைகளைக் கண்டித்து அந்த நாட்களிலே பெண்கள் நாவல் படைத்து உள்ளனர். பெண்கல்வியை வலியுறுத்தி அக்காலப் பெண் நாவலாசிரியர்கள் நாவல் படைத்த தன் மூலம், சமூக அமைப்பில் பெண்களின் வாசிப்புமட்டம் உயர இப் பெண் படைப்பாளர்கள் துணைபுரிந்துள்ளனர். இளமை மணம், தேவதாசிமுறை, விதவைத்துயர் ஆகிய சமூகக்கொடுமை களுக்கு எதிராக இப் பெண் நாவலாசிரியர்கள் தொடர்ந்து வலிமையான குரல் கொடுத்து வந்துள்ளனர்.

மேற்கண்ட கருத்துக்கள் இந்த ஆய்வுநூலில் மிகத் துல்லிய மாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. பெண் எழுத்து எத்தன்மைத்து என்பதை இந்த ஆய்வு மிக நுட்பமாக விளக்குகிறது. ஒடுக்கப் பட்ட குரல் பற்றிய ஓங்கிய குரலாக இந்த நூல் அமைந்துள்ளது பெண்ணியத் திறனாய்விற்கும் தமிழ் நாவல் ஆய்விற்கும் மிகப் பெரும் பங்களிப்பாக இந்த ஆய்வு அமைகிறது. இந்த நூலைப் படைத்த முனைவர் மு. பழனியப்பனை நான் மனமாரப் பாராட்டுகிறேன். இந்த நூலைத் தமிழ் உலகம் வரவேற்றுப் போற்றும் என்பதில் ஐயமில்லை. இதுபோன்ற சிறந்த ஆய்வு களை மு. பழனியப்பன் தொடர்ந்து வெளியிடவேண்டும் என வாழ்த்துகிறேன்.

மதுரை
04. 02. 04

சு. வேங்கடராமன்

வெண்சங்கு ஊதுமின் !! வெற்றி கூறுமின் !!!

தமிழாய்வுலகில் குறிப்பிடத்தகுந்த காலகட்டம் தற்போதைய காலகட்டமாகும். ஊர்தோறும் தமிழ் இலக்கியங்கள் புதுப் பார்வையுடன் திறனாயப்பட்டு வருகின்றன. இனி தமிழிலக்கியத் திறனாய்விற்கான களத்தைத் தேடிக் கண்டறிய வேண்டிய அளவிற்கு ஆராய்ச்சிகள் பெருகி வருகின்றன.

பெண்ணியத்திறனாய்வு என்ற அடிப்படையில் வாசித்தலும் படைத்தலும் நிகழும் பெண்ணுரிமை விழிப்புணர்வு மிக்க இக்காலத்தில் 'விடுதலைக்கு முந்தைய பெண்களின் நாவல்கள்' என்ற இவ்வாய்வு புதிய நோக்குடையதாகும். இது விடுதலைக்கு முந்தைய பெண் எழுத்துக்கள் குறித்த புதிய உண்மைகளை, புதிய வெளிச்சங்களை பெண்ணியத் திறனாய்வு அடிப்படையில் முன் வைக்கின்றது. தற்போது அச்சேறும் சூழலில் அதன் மெய்ப்புத் திருத்தும் போது மீண்டும் என்னால் வாசிக்கப் பெற்றது. நுணுகி, நுணுகி ஆராய்ந்து பார்த்த நிலையும், ஒட்டு மொத்தக் களத்தை ஆய்ந்து அதன் சாற்றைத் தந்துள்ள நிலையையும் காணும் பொழுது இவ்வாய்வின் வலிமை எனக்கு மேலும் தெம்பூட்டியது. பெண்ணிய ஆய்வில் புதிய வழிக்கான ஆரம்பத் தடமாக இவ்வாய்வு அமைகிறது. இன்னும் இக்களம் தொடர்பாக ஆய்வு செய்ய என்னையும் என் போன்ற ஆய்வாளர்களையும் இவ்வாய்வு நெறிப்படுத்தும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இவ்வாய்வில் இடம்பெற்றுள்ள சில இயல்களின் சிறப்புக்கள் குறித்து இங்கு குறிப்பிடுவது தேவையானதாகும். முன்னுரைப் பகுதியில் பெண்ணியத் திறனாய்வு குறித்து அறிமுகமும், தமிழில் நடைபெற்ற பெண்ணியத் திறனாய்வுகள்

குறித்த கண்ணோட்டமும் இடம் பெற்றுள்ளன. இப்பகுதி பெண்ணியத் திறனாய்வு குறித்த அறிமுகம் வேண்டுவோர்க்குத் துணை செய்யும். 'நாவலாசிரியைகளும், படைப்பு முயற்சிகளும், எழுந்த விமர்சனங்களும்' என்ற பகுதி நாவலாசிரியைகளை அறிமுகப்படுத்தி அவர்களின் வாழ்க்கைமுறையைத் தெளி வாக்குகின்றது. இப்பகுதி தமிழிலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய ஒன்றாகும். முடிவுகள் பகுதியில் இக்களம் தொடர்பாக இனி தொடரப்பட வேண்டிய ஆய்வு முயற்சிகள் சில தரப்பெற்றுள்ளன. தமிழ் ஆய்வுலகம் இது குறித்துச் சிந்திக்க வேண்டும். பின்னிணைப்பில் நாவலாசிரியை களின் நாவல்களது கதைச்சுருக்கங்கள் தரப்பெற்றுள்ளன. இவை இக்காலக் கதையுலகினருக்கு முன்னோடிகளாக விளங்கும்.

இவ்வாய்வு விரைவாக அச்சேறி வெளி வருவது குறித்து நான் மிக்க மகிழ்ச்சியடைகிறேன். இவ்வாய்வு வெளி வருவதில் என்னுடன் பெரிதும் மகிழ்பவர்கள் என் தாய், என் தந்தை, என் மனைவி, என் ஆசான், என் நண்பர்கள் ஆகியோர் ஆவர்.

என்னைப் பெற்று வளர்த்து, என் எழுத்துக்களைத் தட்டச்சில் தடம் பதித்து, எப்போதும் என் வாழ்வு உயர்வு பெற்றிட எண்ணி, வாழ்த்தும், மகிழும் என் தாய் திருமதி. அழகம்மை முத்தப்பன் அவர்களுக்கும், எனக்கான முன் மாதிரியாக உழைப் பிலும், பேச்சிலும், செயலிலும், ஆய்விலும், வெற்றியிலும் விளங்கு பவருமான என் தந்தை முனைவர் பழ. முத்தப்பன் அவர்களுக்கும் நன்றி சொல்லும் நல்வாய்ப்பு இப்பகுதியால் எனக்குக் கிடைத் துள்ளது. என் நல்லவைகளைத் தன் நல்லவைகளாக மாற்றிக் கொண்டு, தன் நல்லவைகளை என் நல்லவைகளாக ஆக்கி, என்னைப் பேணி, அவளும் வளர்ந்து, இணையாக நிற்பவளும், ஆய்வின் கணினி அச்சிற்கு உதவியவளுமான என் மனைவி பழ. விஜயலட்சுமியின் நல் உள்ளத்திற்கு இந்நேரத்தில் வணக் கங்கள் சொல்வது பொருத்தமுடையதாகும்.

பாண்டிச்சேரியில் இருந்த போதும், இப்போது செல்லும் போதும், அன்போடு உபசரித்து தன் இல்லத்தில், தன் மாணவனாக அரவணைத்து மகிழ்வோடு உறவாடும், உரையாடும் அன்பு நெறி யாளர் முனைவர் அரங்க. நலங்கிள்ளி அவர்களின் நெஞ்சத்தில் என் நன்றி மலர்களை இந்நேரத்தில் சேர்ப்பிக்கின்றேன்.

இவர்களோடு இலக்கியப் பெருமை சூழ என்னோடு கைகோத்து நிற்கின்ற தோழர்கள் சந்திரகாந்தன் (இந்தியன் வங்கி, நெற்குப்பை), சொ. சேதுபதி (விரிவுரையாளர், புனித வளனார் கல்லூரி, திருச்சிராப்பள்ளி), ஞா. சிங்கமுத்து (ஆசிரியர், பாலக்குறிச்சி), மற்றைய 'தொடரும் குழு' நண்பர்கள் ஆகி யோர்க்கும், தற்பொழுதும் என் ஆய்வுப்பாதை சரிவரத் தடம் பதிக்க உதவிடும் முனைவர் சு. வேங்கடராமன் (தலைவர், தற்கால இலக்கியத்துறை, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்), முனைவர் ந. முருகேசபாண்டியன் (நூலகர்; க. செ. கல்லூரி, மேலைச் சிவபுரி), திரு. ப. வெங்கடேசன் (விரிவுரையாளர், பெரியார் கல்லூரி திருச்சிராப்பள்ளி), ஆகியோர்க்கும், புதுச்சேரித் தொடர்பை ஏற்படுத்தி, விட்டுவிடாது காத்து வரும் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறைத் தலைவரும், அறிமுகவுரை வழங்கிப் பெருமை கொண்டவருமான முனைவர் அ. அறிவு நம்பி அவர்களுக்கும், உடன் பணியாற்றி, ஊக்கப்படுத்தும் மா. மன்னர் கல்லூரி (த) பேராசிரியர்களுக்கும், முதல்வர் அவர்களுக்கும், ஆய்வின் போது உதவிய பாண்டிச்சேரிப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்களுக்கும், நூல் வெளியிட அனுமதியளித்த புதுவைப் பல்கலைக்கழகத் தாருக்கும், ஆய்விற்குரிய நூல்களைத் தந்து உதவிய நூலகத் தினருக்கும், தமிழ்க்கல்வி பயிற்றிய மேலைச்சிவபுரி கணேசர் செந்தமிழ்க் கல்லூரி மண்ணிற்கும் நன்றி மலர்களை வாழ்நாள் முழுவதும் தந்து கொண்டே இருக்கக் கடமைப்பட்டவன் நான்.

இவ்வாய்வேட்டின் பக்கமிகுதி கருதி இதனை இரு பகுதிகளாக வெளியிடலாம் என்ற எண்ணம் என்னுள் கடந்த ஓராண்டாக நிலவிவந்தது. ஆனால் பாதியும் மீதியுமாக்க மனம் வரவில்லை. இந்நிலையில் 'ஆய்வேட்டின் முழுமையே நிறைவு' எனக்கூறி, சிதையாது வெளியிட்டு உதவி புரிந்த நண்பர் வே. கருணாநிதி அவர்களுக்கும், அவரின் 'தி பார்க்கர்' நிறுவனத் திற்கும் பல்லாண்டு கூறுவேன். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இவ்வாய்வினைக் கண்டு கேட்டு உற்றறியும் உங்களின் விமர்சன உள்ளத்திற்கு எனது வளமை குன்றா நன்றிமொழிகள்.

பொன்னமராவதி — வணக்கத்துடன்
10.10.2003 — மு. பழனியப்பன்

மீனாட்சி இல்லம், அரிமாநகர்,
பொன்னமராவதி, 622407
04333260181.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

இ.ப.	-	இரண்டாம் பதிப்பு
தொ.ஆ.	-	தொகுப்பாசிரியர்.
ப.	-	பக்கம்.
பக்	-	பக்கங்கள்.
ப.ஆ.	-	பதிப்பாசிரியர்.
முப.ஆ	-	முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்.
மு.நூ.	-	முற்கூறிய நூல்.
முப.	-	முதற்பதிப்பு.
மொ.பெ.ஆ.	-	மொழி பெயர்ப்பாசிரியர்.
குறு.	-	குறுநாவல்.

□□□

பொருளடக்கம்

1. முன்னுரை 15
2. நாவலாசிரியைகளின் படைப்பு முயற்சிகளும், எழுந்த விமர்சனங்களும் 38
3. நாவலாசிரியைகள் படைத்த கதைத்தலைமை மாந்தர்கள் 73
4. நாவலாசிரியைகள் படைப்பில் அரசியலும், சமுதாயமும் 128
5. நாவலாசிரியைகள் கையாண்ட உத்திகள் 174
6. முடிவுகள் 217

பின்னிணைப்புகள்

1. நாவல்களின் கதைச்சுருக்கங்கள் 223
2. நாவலாசிரியைகளின் படைப்புப்பட்டியல் 273
3. நாவலாசிரியைகளின் நாவல்கள் - எண்ணிக்கை 275
4. வரைபடங்கள் 276
5. பயன்பட்ட நூலகங்களின் பட்டியல் 278

துணை நூற்பட்டியல்

1. முதன்மைச் சான்றுகள் 279
3. துணைச் சான்றுகள் 282

1

முன்னுரை

தமிழில் நாவல்வகை தோன்றி நூற்றியிருபதாண்டுகள் முடிந்துவிட்டன. இக்கால எல்லையில் ஆண்,பெண் இருபால் படைப்பாளர்களும் பலப்பல நாவல்களைப் படைத்துள்ளனர். இவை கடந்த காலத்தின் வரலாறாகவும், அக்காலச் சமுதாய வாழ்வின் கண்ணாடியாகவும் விளங்குகின்றன. குறிப்பாக, இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில் தோன்றிய நாவல்கள் அக்கால இந்தியாவின் எதிர்காலத்தை, அக்கால மக்களின் விடுதலை வேட்கையை, சமுதாய விழிப்புணர்வை வெளியிடுவனவாக அமைந்துள்ளன.

பெண்ணிற்கான சமூகமதிப்பு, கல்வி, வேலை வாய்ப்பு, ஓட்டுரிமை போன்றன குறித்த எண்ணங்கள் தோன்றிய காலக் கட்டமாக விடுதலைக்கு முந்தைய காலம் விளங்குகின்றது. சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட இம்மாற்றத்தில் பெண்களின் பங்கு என்ன? என்பதை அறிய அக்காலப் படைப்புகள் துணைபுரி கின்றன. சிறப்பாகப் பெண்கள் படைத்த நாவல்களில் இத்தன்மை உண்மைத்தன்மையுடன் காணக் கிடைக்கிறது. இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய காலத்தில் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட படைப் புகள் நாவலாசிரியைகள் பலரால் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஏற்பட்ட இலக்கிய மறுமலர்ச்சியில் நாவலாசிரியைகளுக்குத் தனித்த இடமுண்டு.

ஆய்வுத்தலைப்பு அறிமுகம்

இவ்வாய்வின் தலைப்பு "விடுதலைக்கு முந்தைய பெண் களின் நாவல்கள்" என்பதாகும். தலைப்பின் முற்பகுதியான 'விடுதலைக்கு முந்தைய' என்பது இந்திய நாட்டின் விடுதலை யினைக் குறிப்பதாகும். இந்தியா விடுதலை பெற்ற நாளாம் 'ஆகஸ்டு 15, 1947'-க்கு முன்னதான காலத்தில் பெண்களால் படைக்கப் பெற்று, முதல் பதிப்பாக வெளிவந்த நாவல்களைப் பற்றியதாக இவ்வாய்வு அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. க. கைலாசபதி,

இரா. தண்டாயுதம், சிட்டி, சிவபாதசுந்தரம், மா. இராமலிங்கம், சு. வேங்கடராமன், திருமலை முதலானோர் நாவல் என்ற சொல்லாட்சியையே பயன்படுத்தியுள்ளமையால் இங்கு நாவல் என்பதே கையாளப்பெற்றுள்ளது.

ஆய்வு நோக்கம்

பெண்கள் படைத்த படைப்புகளைப் பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு அணுகுமுறைப்படி மதிப்பீடு செய்வது என்பது இவ்வாய்வின் தலையாய நோக்கமாகும். இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்களால் சற்றே கோடிட்டுக் காட்டப் பெற்றுவரும் பெண்படைப்புகளை, விரிவாக ஆராய வேண்டி யது இக்காலக்கட்டத்தின் தேவையாகும். எந்த ஒரு மாற்றமும், உடனடியாக நிகழ்ந்துவிட இயலாது. சிறுகச் சிறுக ஆரம் பித்துப் பின்னால் பெருகி வளரும் நிலை உலக நடைமுறை யாகும். பெண்விடுதலை என்னும் மாற்றம் இந்நூற்றாண்டில் ஓரளவிற்கு மலர்ச்சி பெற்றுள்ளது. இது உடனடியாக நிகழ்ந்து விடவில்லை. நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தே இடப்பெற்ற வித்து, தற்போது வளர்ந்து, செடியாகி மலரத் தொடங்கி உள்ளது. வித்தின் இயல்பை, பண்பை, போக்கை ஆராய்ந்தால் வளர்ச்சி யின் அளவை முழுமையாக அறிய இயலும். எனவே பெண் விடுதலை என்னும் மாற்றத்தின் துவக்கத்தினை ஆராய்வது இவ்வாய்வின் முக்கிய நோக்கமாகும்.

எழுத்துலகில் ஆண்கள் செலுத்தி வந்த அதிகாரம், அதனால் பெண்களுக்கு எழுதப் படிக்க ஏற்பட்ட தடைகள், இவற்றை மீறி அவர்கள் எழுதிடப் படிக்க முயன்றபோது தோன்றிய எதிர்ப்புகள், இதன் காரணமாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள இயலாத நிலை போன்றவற்றைக் கடந்து இந்த நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் பெண்கள் எழுத வந்தனர் என்பதே ஆச்சரியப்படத்தக்க ஒன்றாகும். அவர்கள் தொடர்ந்து எழுதி இலக்கிய உலகில் நிலையான இடத்தைப் பெற எடுத்துக் கொண்ட முயற்சி சாதாரணமானதன்று. இருப்பினும் அவர் களையும், அவர்களது படைப்புக்களையும் மறைப்பதற்குச் செய்யப் பெற்ற பல முயற்சிகளும் வரலாற்றில் காணக்கிடைக் கின்றன. அவர்களுக்கு ஏற்பட்ட பல தடைகளையும், எதிர்ப்புக் களையும் - அவற்றை எதிர்கொள்ள அவர்கள் மேற்கொண்ட முயற்சிகளையும் வெளிக்கொணர வேண்டியது முக்கியமான தாகும். இதனை அடிப்படை நோக்கமாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ளது.

ஆய்வுலகில், பெண் எழுத்து என்று ஒன்றை வேறுபடுத்திக் காணமுடியுமா? என்ற ஒரு கேள்வி நிலவி வருகின்றது. பெண்களின் உடல், உடை, குரல்... இன்னும் பலவற்றில் வேறுபாடுகளைக் காணும்போது, அவர்களின் தனித்த சிந்தனை, எண்ணம், எழுத்து ஆகியவற்றைப் வேறுபடுத்திக் காண இயலும். இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய காலத்தில், குறிப்பாக நாவல் வடிவத்தின் துவக்கக் காலத்தில் அதன் படைப்பாக்கத்தில் ஆண்களே குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெற்றிருந்தனர். இச்சூழலில், எழுத முயன்ற பெண்கள் ஆண்களின் போட்டியைச் சமாளித்துத் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டிய நிலைக்குத் தள்ளப்பெற்றனர். மேலும் பெண்கள் படித்த முன்மாதிரி நாவல்களும் ஆண்களால் செய்யப்பெற்றிருந்தன. இதனால் பெண்கள் ஆண்களைப் போலவே எழுத முயன்றனர். இவ்வாறு ஆண்கள் / பெண்கள் படைத்த நாவல்களில் சில ஒன்றுபட்ட கூறுகள் இருப்பதைப் போலவே, வேறுபட்ட கூறுகளும் காணக்கிடைக்கின்றன. தமது வருத்தங்களைப் பதிவு செய்வது, பயம், வெட்கம், உடலியல்பு போன்றவற்றை நாவல்களில் ஆங்காங்கே வெளியிடுவது போன்ற சில தனித்த இயல்புகளை நாவலாசிரியைகளின் படைப்புகளில் காணமுடிகிறது. இவ்வேறுபாடுகளைத் தனியாகப் பிரித்தெடுத்து, அவற்றிற்கான காரணங்கள் யாவை?, அவற்றைப் பெண்களின் நிலைத்த வேறுபாடுகளாகக் கருத இயலுமா? என்பன போன்ற பல கோணங்களில் ஆராயத் தலைப்படுவது இவ்வாய்வின் அடுத்த நோக்கமாகும்.

மேலும் பெண்கள் சமுதாய உணர்வின்றிக் குடும்பக் கதைகள், பொழுது போக்குக் கதைகள் எழுதுபவர்கள் என்ற முடிவு திறனாய்வு உலகில் நிலவிவருகின்றது. அதனை மறுத்துப் பெண்கள் சமுதாய உணர்வோடு தங்கள் படைப்பினைச் செய்துள்ளனர் என்பதை எடுத்துரைப்பதும் இவ்வாய்வின் மற்றொரு நோக்கமாகும். ‘இந்தியா டுடே’ யின் (இலக்கிய மலர் - 2000) பேட்டி ஒன்றில் பிரபஞ்சன் மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாள் எழுதிய ‘தாசிகளின் மோசவலை’ (அல்லது) ‘மதிபெற்ற மைனர்’ நாவலைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது “என்னைப் பொறுத்த வரையில் அது ஒரு புண்ணாக்கு”[1] என்று உரைத்துள்ளார். அந்நாவலை அது எழுந்த காலச்சூழல், எழுதப் பட்டவரின் பின்புலம் ஆகியவற்றோடு ஆழ்ந்து படித்திருப்பின் அவரது கருத்து தவறானது எனத் தெரியவரும். ‘ஒரு பெண் எழுதியது: அவளால் என்ன பெரியதாகச் சாதிக்க முடியும்’

என்ற அதிகாரத் தோரணை கொண்ட விமர்சனமாகத்தான் இது அமைந்துள்ளது. இவை போன்ற மேலோட்டமான, ஒற்றை வரி விமர்சனங்களை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றின் வன்மை மென்மைகளை ஆராய்வதாகவும் இவ்வாய்வு செய்யப் பெற்றுள்ளது.

படைப்புலகில் பெண்கள் நெடுங்காலமாகப் புறந்தள்ளப் பெற்று வந்த போக்கிற்கு எதிராகப் பெண்கள் எழுந்த வரலாற்றின் ஆரம்பமாக விடுதலைக்கு முந்தைய காலப் படைப்பாளிகள் விளங்கினர் என்பதைச் சான்றுகளோடு காட்டுவது இவ்வாய்வேட்டின் இன்றியமையா நோக்கமாகும்.

ஆய்வு எல்லை

இவ்வாய்விற்கான கால எல்லை '1897' ஆம் ஆண்டுமுதல் '1947' ஆகஸ்ட் 15 வரையான ஐம்பது ஆண்டுகளாகும். இவ்வாண்டுகளில் தோன்றிய கீழ்க்கண்ட பெண்படைப்பாளர்களின், கீழ்க்கண்ட படைப்புகள் மட்டுமே ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பெறுகின்றன. இவையே முதன்மை ஆய்வு மூலங்களாகும்.

காலம்	நாவலாசிரியை	நாவல்
1901 - 1910	விசாலாட்சி அம்மாள்	1. சுஜாதா., (1908)
	விசாலாட்சி அம்மாள்	2. வேதாவின் லோகனம்., (1910)
1911-1920	மலைமகள்	3. முரளீதரன், (1914)
	மீனாட்சிசுந்தரம்மாள்	4. ஜயசீலன், (1915)
	வி.பாலாம்பாள்.	5.தேவதத்தன் (அல்லது) தேச சேவை, (1920).
1921 - 1930	வி.பாலம்மாள்	6. பத்மநாபன் (அல்லது) பணச்செருக்கு (1927) (குறு)
	வி.பாலாம்பாள்	7. திண்டாமை (அல்லது) தீட்சிதரின் கோபம், (1927) (குறு)
	வி.பாலாம்பாள்	8. புருஷோத்தமன் (அல்லது) புன்சிரிப்பு (1927) (குறு)
1931 - 1940	வி.சரஸ்வதி அம்மாள்	9. பிரேமாஹரன்., (1933).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	10. கானல் நீர் (அல்லது) கபட உலகம்., (1934).

1931 - 1940	செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள்.	11. ஞானக்கொழுந்து (அல்லது) மௌடீகபுரத்து மாயக்கொலை., (1935 - 1940)
	செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள்.	12. கமலா கண்ணன் காதற்கடிதங்கள், (1935 - 1940)
	செய்யூர் சாராநாயகி அம்மாள்	13. இராமலிங்கம் (அல்லது) இறைவன் சதியால் விளைந்த விநோதம், (1935 - 1940)
	செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள்.	14. சம்பத் குமார் (அல்லது) மாயாண்டித் தேவனின் மாயவலை. (1935 - 1940).
	வி. பாலம்மாள்	15. மனோகரி (அல்லது) மரணத்தீர்ப்பு, (1935).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	16. பொறுமையின் பொக்கிஷம் (அல்லது) படாடோபத்தின் பரிபவம்., (1935).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	17. ஜெயசஞ்சீவி., (1935).
	மூவலூர் ராமாமிர்தத் தம்மாள்	18. தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதி பெற்ற மைனர்., (1935).
	டி.பி., இராஜலட்சுமி அம்மாள்	19. கமலவல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன்., (1935).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	20. அம்ருததாரா (அல்லது) அதிசய சம்பவம், (1935).
	ஆர்.எஸ். இராஜலட்சுமி அம்மாள்	21. ரூபலோசினி (அல்லது) சிற்றன்னையின் அன்பு., (1936).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	22. அனாதைப்பெண் (அல்லது) கனிந்த காதலர்., (1936).
	சித்தி ஜுனைதா பேகம்.	23. காதலா? கடமையா?, (1938).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	24. வத்ஸ குமார்., (1938).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	25. உணர்ச்சி வெள்ளம்., (1940).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	26. சந்தோஷமலர்., (1940).
1941 - 1947	கோதைநாயகி அம்மாள்	27. தயாநிதி., (1941).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	28. புகழ்மாலை., (1941).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	29. ஞானதீபம், (1942)

1941 - 1947	கோதைநாயகி அம்மாள்	30. க்ருபாமந்திர்., (1943).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	31. மதுரகீதம்., (1943)
	வேங்கடலட்சுமி	32. தங்கம்மாள்., (1944)
	கோதைநாயகி அம்மாள்	33. மலர்ந்த இதழ்., (1944)
	கோதைநாயகி அம்மாள்	34. அமுதமொழி, (1944).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	35. வாழ்க்கைத்தோட்டம், (1945).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	36. ஆசைப்பிரவாகம்., (1945).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	37. பிரதிக்ஞை., (1945).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	38. பிரதிபலன், (1946).
	கோதைநாயகி அம்மாள்	39. வெளுத்தவானம்., (1946).
	குமுதினி	40. திவான்மகள்., (1945).
	ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன்	41. புஷ்பஹாரம், (1946).
	சித்தி ஜூனைதா பேகம்.	42. செண்பக (அல்லது) தென்னாடு போந்த அப்பாஸிய குலத்தோன்றல்., (1947).
	ஸரோஜா ராமமூர்த்தி	43. மனைவி., (1947).

இவை தேர்ந்து கொள்ளப் பெற்றமைக்குக் கீழ்க்கண்ட காரணங்கள் அடிப்படைகளாக அமைகின்றன.

1. இவை '1897' ஆம் ஆண்டிலிருந்து '1947' ஆம் ஆண்டு வரையிலான ஐம்பது ஆண்டுகளில், ஒவ்வொரு பத்தாண்டிலும் சிறப்புடன் விளங்கிய நாவலாசிரியர்களின் படைப்புகள் என்ற நோக்கில் நாவல்கள் தேர்வு செய்யப் பெற்றுள்ளன.

2. ஒவ்வொரு பத்தாண்டிலும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட படைப்புகளைப் படைத்தோருக்கு அதிக இடமும், ஒரே நாவலை எழுதிப் பரவலாக அறியப் பெற்ற நாவலாசிரியைகளுக்குத் தக்க இடமும் தரப்பெற்றுள்ளது.

3. ஒவ்வொரு நாவலாசிரியையும் படைத்த ஒட்டு மொத்தப் படைப்புகளின் எண்ணிக்கைக் கேற்ப, ஆய்விற்கு உட்படுத்தப் பெற்ற நாவல்களின் எண்ணிக்கையும் சரியான விகிதத்தில் அமையுமாறு தேர்ந்து கொள்ளப் பெற்றுள்ளன. (பார்க்க: பின்னிணைப்பு - 3: வரைபடம் 3).

4. கதைக்கரு அடிப்படையில் பெண்களின் துயரங்களை, வருத்தங்களை, முன்னேற்ற எண்ணங்களை, உள்ளுணர்வுகளை வெளியிடுவனவாக உள்ள நாவல்கள் மட்டும் இங்குத் தேர்ந்து கொள்ளப் பெற்றுள்ளன.

5. ஏனைய நாவல்கள் விலக்கப் பெற்றுள்ளன. எடுத்துக் காட்டிற்குக் கோதைநாயகி அம்மாளின் பெரும்பாலான நாவல்கள் தரவு திரட்டும் பணியின் போது கிட்டின. இருப் பினும் அவற்றுள் பெண் சார்புக் கதைக்கருக்களை உடைய நாவல்கள் மட்டும் எடுத்துக் கொள்ளப் பெற்றுள்ளன. 'இந்திர மோகனா, புத்தியே புதையல் (அல்லது) ஆற்றலே அருந்துணை போன்ற நாவல்கள் கிடைத்தபோதும் அவற்றின் கதைக்கருக்களில் பெண்சார்புத் தன்மை குறைவாகக் காணப் பெற்றதால் விலக்கப் பெற்றன. வி. பாலம்பாள் படைத்த முதல் பெண் வரலாற்று நாவலான 'சந்திர குப்த சரிதம் (அல்லது) சாணக்கிய சாகஸம்' என்ற நாவலும் அதன் களம், காலம் ஆகியன விடுதலைக்கு முந்தைய சூழலைப் பெற்றிருக்க வில்லை எனக் கருதி விலக்கப் பெற்றது. செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாளின் 'அபரஞ்சி' நாவலும் மேற்கண்ட காரணங் களால் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ள இயலவில்லை.

6. விடுதலைக்கு முந்தையக் காலத்தில் பெண்கள் படைத்த நாவல்கள் அனைத்தும் ஒரே இடத்தில் கிடைப்பனவாக இல்லை. இவற்றின் எண்ணிக்கை ஏறக்குறைய இருநூற்றைத் தொடலாம். இவற்றுள் சிற்சில, நூலகங்களில் சேமிக்கப் பெற் றுள்ளன. அவற்றைப் பெறுவதிலும், காண்பதிலும் பல நடைமுறைச் சிக்கல்கள் உள்ளன. குறிப்பாக, அக்காலத்தில் அச்சிற்குப் பயன்படுத்தப் பெற்ற தாள்கள் இப்போது நொறுங்கும் தறுவாயில் உள்ளன. நூலகங்கள் அனைத்திலும், அக்காலத்தில் வெளிவந்த நூல்கள் அனைத்தையும் பயன் பாட்டிற்கு உகந்தவை அல்ல என விலக்கப் பெற்றுள்ளன. இச்சூழலில் ஆய்விற்கான அனைத்துத் தரவுகளையும் இரண்டு ஆண்டுகளுக்குள் ஒன்று திரட்டுவது என்பது கடினம். தரவு சேகரிக்கும் காலத்திற்கு ஏற்பக் கிடைத்த நாவல்கள் மட்டும் இங்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பெற்றுள்ளன. எனவே அங்கொன்றும், இங்கொன்றுமான தொகுப்பு முறையில் (Random Collection) ஆய்விற்குரிய நாவல்களைத் தேர்ந்து கொள்ள நேர்ந்தது.

7. ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பெற்ற நாவல்கள் அனைத்தும் விடுதலைக்கு முந்தைய காலத்தில் முதல் பதிப்பாக வெளி யிடப் பெற்றவை என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தினைக் கற்பனையில் படைக்காது, உண்மையாகக் காட்டுவன இவை என்பதும், அக்காலக்கட்டத்திலேயே எழுதப்பட்டவை என்பதும் இங்கு நோக்கத்தக்கவை.

இவை காரணமாக மேற்கண்ட நாற்பத்து மூன்று நாவல்கள் மட்டும் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பெற்றுள்ளன. மற்ற நாவல்கள் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பெறவில்லை. எனினும் அவற்றில் உள்ள சிற்சில குறிப்புகள் மட்டும் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பெற்றுள்ளன.

ஆய்வு அணுகுமுறை

பெண்களின் எழுத்தியல்புகளை வெளிக்கொரணச் செய்யப் பெறும் இவ்வாய்வில் பொதுவாக விளக்கமுறை, பகுப்புமுறை, திறனாய்வுமுறை, மதிப்பீட்டுமுறை ஆகிய அணுகுமுறைகள் பின்பற்றப் பெற்றுள்ளன.

சிறப்பாகப் பெண்ணிய இலக்கியத்திறனாய்வின் ஒரு கூறான "பெண்மை நிலைத் திறனாய்வு" இங்குக் கையாளப் பெற்றுள்ளது. "பெண்மை நிலைத்திறனாய்வு" குறித்து அறியப் பெண்ணியம், பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு குறித்த சில செய்திகளை முன்னுரைப்பது தேவையானதாகின்றது.

பெண்ணியம்

"பெண்ணியம் என்ற கோட்பாடானது, ஆண்கள் எந்த அளவு சமூக அமைப்பிலும், பொருளாதாரத்திலும், அரசியலிலும் ஈடுபட்டு உரிமை கொண்டாடுகிறார்களோ அந்த அளவுக்குப் பெண்களுக்கும் மேற்கூறிய அனைத்து உரிமைகளும் வழங்கப்பட வேண்டும் என்று கூறுவதோடு, அதனடிப்படையில் நன்கு வரையறுக்கப்பட்ட சமூக அமைப்பை உருவாக்கித் தரவும் முயலுகின்றது."[2]

"பெண்ணியம், பெண்கள் அனுபவிக்கும் எல்லாவிதமான அடக்குமுறைகளையும் எதிர்ப்பது மட்டுமின்றிப் பெண்களின் மேம்பாட்டிற்குரிய வழிமுறைகளையும் செயல்படுத்துகிறது. இந்த அடக்கு முறைகள் பெண்ணினத்திற்குப் பொதுவாக இருப்பதால் இந்நிலை மாறப் பெண்களே பாடுபடவேண்டும்"[3]

எனப் பெண்ணியம் குறித்துச் சில வரையறைகள் ஆராய்ச்சியாளர்களால் தரப்பெற்றுள்ளன. பெண்ணியம் என்பது விரிந்து பரந்து ஒரு துறையாகும். இதனுள் பல்வேறு துறைகள் அடங்கியுள்ளன. குறிப்பாக மருத்துவம், தொழில் நுட்பம், கல்வி, இலக்கியம், மொழி போன்ற பல அமைப்புகளும் இதில் உண்டு. இலக்கியத்திறனாய்வு என்பது இதனுள் காணக்கிடைக்கும் ஒரு பிரிவாகும்.

பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு

இலக்கியத்தில் பெண்ணை மையமாக வைத்துத் தொலை நோக்கு ஆய்வினை மேற்கொள்வது பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு ஆகும். இத்திறனாய்வு பிறந்த நிலங்களின் அடிப்படையான இருவகைப்படுகின்றது. அவை:

1. இங்கிலாந்திலும், அமெரிக்காவிலும் ஒரு சேர வளர்ந்து வந்த 'ஆங்கிலேய அமெரிக்கப் பெண்ணியத் திறனாய்வு'.
2. பிரெஞ்சு நாட்டில் தோற்றம் பெற்ற 'பிரெஞ்சு பெண்ணியத் திறனாய்வு' என்பனவாகும்.

இவையிரண்டும் 'பெண்ணியத்தின் இரண்டாம் அலை' எனக் குறிப்பிடப் பெறுகின்ற 1950ஆம் ஆண்டிற்குப் பின் தோற்றம் பெற்றனவாகும்.

ஆங்கிலேய அமெரிக்கப் பெண்ணியத் திறனாய்வு

இலக்கியங்களைப் பெண்ணிய வழியில் திறனாய்வு செய்வதற்கு ஆங்கிலேய அமெரிக்கப் பெண்ணியத் திறனாய்வு இரண்டு வினாக்களை முன் வைக்கின்றது. அவை பின்வருமாறு.

(அ) முதல் வினா

இலக்கியங்களில் பெண் எவ்வாறு சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளாள்? என்பது முதல் கேள்வியாகும். இக்கேள்வியின் அடிப்படையில் 'வாசிப்பு நிலை' ஆராயப்பெறுகின்றது. இலக்கியங்கள் வழியாகப் பெண்ணுக்கு விதிக்கப்பெற்றுள்ள மிதமிஞ்சிய கட்டுப்பாடுகளையும், உயர் பண்பு அடைகளையும் குறித்து இக்கேள்வி எழுப்பப் பெற்றுள்ளது. அதன்மூலம் ஆண்களால் படைக்கப் பெற்றுள்ள ஒரே மாதிரியான பெண் பாத்திரங்கள், அதன் வழியாக உணர்த்தப்படும் பண்புகள், இவற்றைப் படிக்கும் வாசகர்களை (பெண்களை) அதே வழிக்குக் கொண்டு செலுத்தும் வாசிப்புநிலை ஆராயப் பெறுகின்றது. இக்கேள்வி 'பெண் வாசிப்புப் பண்பு' சார்ந்ததாகும்.

(ஆ) இரண்டாம் வினா

இரண்டாவது கேள்வி, 'இலக்கியங்களைப் பெண் எவ்வாறு படைத்துள்ளாள்?' என்பதாகும். இக்கேள்வி மிக நீண்ட கொள்கைகளையும், கோட்பாடுகளையும் உடைய ஆணினத்தின் இலக்கிய ஆதிக்கத்திற்கு இடையில் பெண் எவ்வாறு இலக்கியம் படைத்தாள்? அவள் படைத்த இருபால் பாத்திரங்களின் பண்புகள் எவை? ஆகியவை குறித்து எழுப்பப்பட்டதாகும்.

இதன்மூலம் பெண்களால் படைக்கப்பட்டுள்ள இலக்கியங்களின் 'கருத்து மற்றும் பொருள்' குறித்துத் திறனாய்வு செய்யப் பெற்று அதன் வழியாகப் பெண்களின் உண்மையான படைப்பு நோக்கம் வெளியிடப் பெறுகின்றது. இக்கேள்வி 'பெண் படைப்பாளி' என்ற அடிப்படையில் அமைந்ததாகும்.

"பெண்ணைப் படைப்பாளி என்ற நிலையில் காணுகையில் அவளை இலக்கியத்தை வரலாற்றுக் கருப்பொருளோடு இணைத்து ஒரு வடிவாகவும், வகையாகவும் தரும் மூலம் படைப்புப் பொருள் உற்பத்தியாளராகக் காணவேண்டி உள்ளது"[4] எனப் பெண்ணின் படைப்புப் போக்கினை எலைன் ஷோவால்டர் (Eline Showalter) காணுகின்றனர்.

மேலும் இத்திறனாய்வு, பெண்படைப்பு, - மனம், மொழி, அவளின் இன்னல், வருத்தம், ஒட்டுமொத்த பெண்களின் படைப்புச்சூழல், தனிப்பெண்ணின் படைப்புச்சூழல் ஆகியவற்றையும் உள்ளடக்கியதாகும். இதற்குத் தனிப் பெயராக அமையாத நிலையில், எலைன்ஷோ வால்டரால் 'கைனோ' (Gyno) என்ற பிரெஞ்சு மொழிச் சொல்லிலிருந்து 'கைனோகிரிடிக்ஸ்' (Gyno Critics) என்பது உருவாக்கப் பெற்றது.

'கைனோகிரிக்டிஸ்' Gynocritic என்பதைப் 'பெண்களது படைப்பினைத் திறனாயும் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள்' எனப் பெண்ணியக் கலைச் சொல் விளக்கக் கையேடும்[5] 'பெண் படைப்புத் திறனாய்வாளர்கள்' எனப் பிரேமாவும்[6] 'பெண் மைய விமர்சகர்கள்"[7] எனப் பஞ்சாங்கமும் தமிழில் மொழியாக்கம் செய்துள்ளனர். இவற்றை ஒருங்கிணைத்துக் காணும் போது பெண்ணின் படைப்பினை மையமாகக் கொண்டு ஆராயும் இதன் இயல்பு கருதி, இத்திறனாய்வைப் 'பெண் படைப்பு மையத் திறனாய்வு' எனவும், இதன் அடிப்படையில் திறனாய்வோரைப் 'பெண் படைப்பு மையத்திறனாய்வாளர்கள்' எனத் தமிழில் வழங்குவது சிறப்பாகும்.

இரு வகைகள்

பெண்ணியத் திறனாய்வின் இரு அடிப்படை வகைகளான வாசிப்புநிலை, படைப்புநிலை என்பன மேற்பகுதியில் விவரிக்கப் பெற்றன. இவை மேலும் சில வகைகளாகப் பாகுபடுத்தப் பெற்றுள்ளன. அவற்றிற்கான பெயர்கள் சுட்டப் பெறவில்லை. அவை 'ஆறு' கிளைகளாகக் காணப்பெறுகின்றன. முதலிரண்டு

கிளைகள், 'வாசிப்புநிலை' சார்ந்தனவாகவும், எஞ்சிய நான்கும் 'படைப்புநிலை' பற்றியனவாகவும் அமைகின்றன.

(அ) முதல் கிளை

ஆண்களின் இலக்கியப் படைப்புகளில் பெண்கள் சித்திரிப்பினை ஆராய்தல் இக்கிளையாகும். இக்கிளையில் இதுவரை படைக்கப் பெற்றுள்ள ஆண் படைப்புகள் அனைத்தும் பெண்களை ஒரே மாதிரியாக (Stereotype) சித்திரிக்கும் பாங்கு வெளிப்படுத்தப்படும். உதாரணமாகப் பெண்கள் அடங்கிப்போகும் குணமுடையவர்களாக, கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்டவர்களாக, கடமையுணர்வு உடையவர்களாக / அடங்காப்பிடாரிகளாக, குறை கூறுபவர்களாக ஆண்களால் படைக்கப் பெற்றிருக்கும் பாங்கினைக் காட்டலாம்.

(ஆ) இரண்டாம் கிளை

பெண்கள் படைத்த இலக்கியங்களை ஆண்கள் திறனாய்கின்ற போது, அவர்கள் வெளிப்படுத்தும் முடிவுகள் குறித்து இக்கிளை அமைகின்றது. ஆண்கள், பெண்படைப்புகளை ஆராயும் போது கீழ்க்காணப் பெறும் மூன்று முக்கியக் குறைபாடுகள் ஏற்படலாம்.

1. ஆண்கள் பெண்பாலரின் படைப்புக்களைப் பால் அடையாளம் தராது பொதுப்படையாகத் திறனாயும் குறை.
2. அதிக அளவில் பெண்படைப்பாளிகளைத் திறனாய்விற்கு உட்படுத்தாமல் திறனாயும் குறை.
3. ஆண்பால் அனுபவங்கள் கொண்டே உலகு தழுவிய, பெண்கள் குறித்த முடிவுகளைத் தரும் குறை.

என்ற மூன்று குறைகளும் முக்கியக் குறைகளாகும். இத்திறனாய்வை, 'லிங்க முனைப்புத்திறனாய்வு' (Phallic Criticism) என்று அழைக்கின்றனர்.

(இ) மூன்றாம் கிளை

பெண்ணியவாதிகளாகக் கருதப்பெறும் பெண்படைப்பாளர்களின் சொந்த வாழ்க்கை, வாழ்வனுபவங்கள், வாழ்வின் முன்பின் தொடர்புகள், வரலாற்றுநிலை ஆகியவற்றை ஆராய்கின்ற கிளை இதுவாகும். இதன் மூலமாகப் பெண்ணியவாதிகள் சந்தித்த சமூக நிலைப்பாட்டையும், படைப்புச் சூழல்களையும் அறிந்துகொள்ளமுடியும்.

(ஈ) நான்காம் கிளை

பெண் படைப்பாளர்களின் படைப்புகளில் இடம்பெற்றுள்ள தனித்துவமான பாடுபொருள், வடிவம், பயன்படுத்தும் மொழி போன்றவற்றை ஆராய்வதாக இக்கிளை அமைகின்றது. உதாரணத்திற்குப் பாடுபொருளை எடுத்துக்கொண்டால், பெண்கள் தங்கள் உரிமைக்காக முன்வைத்த போராட்டங்கள், பெண் விடுதலைக் குரல்கள், சமுதாயத்தின் இரட்டை நிலைப் போக்கினை எதிர்த்தல், பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாகும் கொடுமை, பிள்ளைப் பேறு இழப்பு, தனிமை போன்ற கூறுகள் பெண்கள் படைப்பில் இடம் பெற்றிருத்தலைக் காணலாம்.

(உ) ஐந்தாம் கிளை

இக்கிளை, பெண்கள் படைத்த் இலக்கியங்கள், இலக்கிய வகைகள் போன்றவற்றை எடுத்துக்கொண்டு, அவை தரும் பெண் இலக்கிய மரபுகளை வரலாற்று அடிப்படையில் ஆராய்கின்றது. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக எலைன்ஷோ வால்டரின் ஆய்வு நூலான ‘அவர்களின் சொந்த இலக்கியம்’ (A Literature of Their Own) என்ற நூலைக் குறிப்பிடலாம். இந்நூலில் ஆங்கிலப் பெண் நாவல்கள் அனைத்தும் ஆராயப்பெற்று, அவை தனித் தனிக் காலகட்டங்கள், தனித்தனிப்போக்குகள் சார்ந்தனவாக வரையறுக்கப் பெற்றுள்ளன. அவை. 1. பெண்மை நிலை, 2. பெண்ணிய நிலை, 3. பெண் நிலை என மூன்றாகும்.

(1) பெண்மை நிலை

இது பெண்களால் படைக்கப் பெற்ற நாவல் இலக்கியத்தின் முதல் காலக்கட்டமாகும். இவை பெரும்பாலும் மேலாதிக்கம் செலுத்திய ஆண் இனத்தின் இலக்கியச் சாயலை, அவற்றின் தன்மைகளை அப்படியே எடுத்தாளுதல், அதாவது ‘போலச் செய்தல்’ நிலையிலேயே படைக்கப் பெற்றனவாக அமையும்.

(2) பெண்ணிய நிலை

பெண்களால் படைக்கப் பெற்ற நாவல் இலக்கியத்தின் இரண்டாம் கட்டமான இது, தமக்கெதிரான சட்டங்களை, சமூக அமைப்புகளை, ஆண் ஆதிக்க வெறியை எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்கும் தன்மையதாக அமைந்திருக்கும். கல்வி, சொத்துரிமை, வாக்குரிமை போன்ற அடிப்படை உரிமைகளுக்காகப் போராடுவதாகவும் படைக்கப் பெற்றிருக்கும்.

(3) பெண் நிலை

மூன்றாம் நிலையான இப்பகுதி சார்ந்த நாவல்கள், தன்னைப் பற்றித் தானறிதல், தன்னைச் சொந்த அடையாளங்காணல் என்ற நிலைப்பட்டனவாகும். இவற்றில் போலச்செய்தல், சார்ந் திருத்தல் முற்றிலும் புறக்கணிக்கப் பெற்றுப் பெண்களுக்கெனத் தனித்த சுதந்திரமுடைய கலை, பண்பாடு போன்ற தனித்துவ மான அமைப்பு முறைகள் பின்பற்றப் பெற்றிருக்கும். இங்குப் 'படைப்பாளி - வாசகி' உறவு, தாய் - மகள் உறவாகக் கருதப்பெறும்.

(ஊ) ஆறாம் கிளை

இதனை முழுமை பெற்ற திறனாய்வு என்று வருணிப்பர். இது பெண்ணியத் திறனாய்வு வழியில் - நல்ல, சுயமான, பெண்ணினத்திற்கே உரித்தான இலக்கியத் தன்மைகளை உடையதாக, வரையறை செய்வதாக அமையும். மேலும் இது பெண்ணிய வழியில் இலக்கியம் படைக்கவும், திறனாயவும் சில வரையறைகளை, முன்மாதிரிகளை உருவாக்கத் துணைபுரிவ தாகவும் அமையும்.

1. 'பெண்களுக்கான உரிமை, உண்மை, உழைப்பு, மதிப்பு போன்ற பெண்ணிய மதிப்புகளை முன்வைத்தல்.
2. பெண்களுக்கென நிர்ணயிக்கப்படும் பண்பாட்டு இலக்கை அடையச்செய்தல்.
3. பெண்களுக்கெனச் சுயவிளக்கம் பெறச் சில முன்மாதிரி களை வழங்கல்.
4. சகோதரித்துவம் (Sister Hood) மற்றும் புதிய கட்டமைப்பு ஆகியவற்றை உருவாக்கல்.
5. தனிப்பட்ட பாலியல், உள் சார் உறவுகள், பெண் முன்னேற்றம் குறித்தவற்றை முன்மொழிதல்.

ஆகிய ஐந்தும் இக்கிளையின் மிக முக்கியமான நோக்கங்களாகும்."[8]

பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வு

பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது 1949ல் சைமன்டி பெவாயரின் இரண்டாம் பால் (Second Sex) என்ற நூலின் மூலம் துவக்கம் பெறுகின்றது. இவர் பெண்களுக்கான புதிய சமதர்ம வாதங்களை முன்வைத்து, 'பெண் என்பவள் பிறப்பதில்லை, உருவாக்கப் பெறுகிறாள்" என்கிறார். இவரைத் தொடர்ந்து ஹெலன் சிக்ஸஸ், லூஸ் இரிகரே, ஜூலியா

ஹிரிஸ்டோவா ஆகியோர் இத்திறனாய்விற்கு வளம் சேர்த்தனர்.[9] என்று பிரேமா பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வின் வளர்ச்சியினைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றார்.

தமிழில் பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு

தமிழில் பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு எண்பதுகளில் தோற்றம் பெறத் துவங்கியது. பெரும்பாலும் இது பெண் வாசிப்பு நிலை (Reading)ப் பாங்கினதாகவே வளர்ந்து வருகின்றது. இது வரை வெளியான நூல்களைப் பட்டியலிடும் போது தமிழில் மூன்று வகையில் பெண்ணிய ஆய்வு நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன என உணரமுடிகின்றது. அவை,

1. பெண்ணியக் கொள்கை விளக்க நூல்கள்,
2. பெண் வாசிப்புநிலை சார்ந்த நூல்கள்,
3. லிங்க முனைப்புத் திறனாய்வு நூல்கள்

என்பனவாகும்.

பெண்ணியக் கொள்கை விளக்க நூல்கள்

பெண்ணியம் என்ற கோட்பாட்டினை அறிமுகம் செய்யும் வகையினதாகத் தமிழ் நூல்கள் சில வெளிவந்துள்ளன.

1. பெண்களின் சுவடுகளில் - சாந்தி சச்சிதானந்தம் - 1989.
2. காலம்தோறும் பெண் - ராஜம்கிருஷ்ணன் - 1991.
3. பெண்ணியம் - இரா. பிரேமா - 1994.
4. பெண் எனும் படைப்பு - க. பஞ்சாங்கம் - 1984.
5. பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - ச. முத்துச்சிதம்பரம் - 1995.

ஆகிய நூல்களை இதனடிப்படையில் காண இயலும். இவை தவிர, தமிழ்ப் பெண்ணியக் கொள்கை விளக்க நூலாகப் பெரியாரின் 'பெண் ஏன் அடிமையானாள்?" என்பதைக் கொள்ளலாம்.

பெண் வாசிப்புநிலை சார்ந்த நூல்கள்

பெண்ணின் சித்திரிப்பு ஆண் படைப்புகளில் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது எனக் காட்டும் இத்திறனாய்வுப் போக்கில் பல தமிழ் நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. அவை:

1. எண்பதுகளில் தமிழ்ப்புனைகதைகளில் பெண்ணியம், சு. வேங்கடராமன். (1993).
2. பெண்ணியமும் கலை இலக்கியப் பிரதிகளும், சண்முகசுந்தரம், (பதி.ஆ.) (1994).

3. பெண்ணியம், தமிழியற்பள்ளி வெளியீடு, (1994).
4. விடுதலைக்கு முன் தமிழ்நாவல்களில் பெண்கள், எம்.ஏ. சுசீலா. (1995).
5. காலச் சுழலில் பெண், ச. சிவகாமி. (1996).
6. இலக்கியத்தில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள், தமிழ்த்துறை ஸ்ரீபராசக்தி மகளிர் கல்லூரி, குற்றாலம் வெளியீடு, (1997).
7. பெரிய புராணத்தில் பெண்கள், மு. பழனியப்பன். (2000).

போன்ற நூல்கள் ஆண்களின் படைப்பினுள் பெண் எவ்வாறு படைக்கப் பெற்றுள்ளாள் என்பதை ஆராயும் போக்கினதாகும். இவ்வடிப்படையில் இன்னும் பல ஆய்வுகள் தமிழில் நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ளன.

லிங்க முனைப்புத் திறனாய்வு நூல்கள்

பெண்களின் படைப்புகளை மட்டுமே எடுத்துக் கொண்டு ஆண் செய்யும் திறனாய்வு, இதுவாகும். இவற்றில் ஆண் தனது சிந்தனை, அனுபவம் கொண்டே பெண் படைப்பினை ஆராய்ந் திருக்கும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. இவ்வகையில்,

1. பெண்கள் படைப்பில் பெண்கள், தமிழ்த்துறை, அன்னை தெரசா, மகளிர் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, கொடைக் கானல், 1986. (இந்நூலுள் ஆண் திறனாய்வாளர்கள் இடம் பெற்றுள்ளதால் இப்பகுதியில் இணைவு பெற்றுள்ளது).
2. பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், சா. வளவன், 1995.
3. சிவசங்கரி நாவல்களில் பெண்கள், செ. சௌரிராஜ் (ஆண்டு இல்லை).

போன்ற நூல்களைக் காட்டலாம். மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள நூல்கள் சான்றிற்கானவை மட்டுமே. இவ்வடிப்படையில் பெண்ணியத் திறனாய்வு நூல்களை வகைப்படுத்தினால் இன்னும் பெருகும்.

தமிழில் ஆங்கிலேய அமெரிக்கப் பெண்ணியத் திறனாய்வு வழிமுறையே பெரிதும் பின்பற்றப் பெற்றுள்ளது என்பது மேற் கண்ட நூல்களின் வழியே தெரியவருகின்றது. பெண்களின் படைப்புகள் அனைத்தையும் பெண்ணே ஆராயும் 'பெண் படைப்புநிலை'ப் போக்கு தமிழ்த் திறனாய்வுலகில் கொள்கை அளவிலேயே உள்ளது என்பதும் இங்கு நினைவுகூரப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். இந்நிலையில் இவ்வாய்வு தொடக்க காலப் பெண்களின் நாவல்களை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு பெண் மையப் படைப்புத் திறனாய்வு அடிப்படையில் செய்யப் பெறுகின்றது.

தமிழ் நாவல்களும், பெண்மை நிலையும்

தமிழ்ப் பெண் நாவல்கள் அனைத்தையும் எடுத்துக் கொண்டு ஆராய்கையில், அதன் அமைப்பிலும், பெண்மை நிலை (Feminine), பெண்ணிய நிலை (Femenist), பெண்நிலை (Female) என்ற மூன்றினையும் காண இயலும். மங்கை, இம் மூன்று நிலைகளையும் உணர்ந்து, பின்வருமாறு தமிழ்ப் பெண் படைப்பாளர்களைப் பாகுபாடு செய்துள்ளார்.

1. “விசாலாட்சி அம்மாள், கோதைநாயகி அம்மாள் தொடங்கிச் சிவசங்கரி, இந்துமதி வரை இப்போக்கு (பெண்மைநிலை) தொடர்கிறது எனலாம்.”[10]

2. “கிருபை சத்தியநாதன் அம்மாளில் தொடங்கி, லட்சுமி உள்ளிட வளர்ந்து, ராஜம் கிருஷ்ணனில் உச்சத்தை அடைந்த இப்போக்கு (பெண்ணிய நிலை) ஜோதிர்லதாகிரிஜா, சிவகாமி, திலகவதி, போன்றோரில் இன்னமும் வாழ்கிறது.”[11]

3. “மூன்றாம் காலக்கட்டத்தில் (பெண்நிலை) கொப்பளிக்கும் கோபங்களும், வெடித்துக் கிளம்பும் அழுகையும் மாறி நினைவு ஓர் ஆயுதமாகிறது. புனைகதையில் அம்பையும், ஈழத்துக் கவிதாயினிகள் பலரும் இதனைக் கைக்கொண்டுள்ளனர்.”[12]

என அவர் பாகுபாடு செய்துள்ளார். இப்பாகுபாடு மேலோட்ட மான பாகுபாடாகும். மேலும் இவர் நாவல் வகைக்குரிய இம் மூன்று பாகுபாட்டினை அனைத்து இலக்கிய வகைகளுக்குமாகக் கண்டுள்ளார். குறிப்பிடப்பட்டுள்ள படைப்பாளர் தம் படைப் புகள் அனைத்தையும் கொண்டு கூட்டிப் பார்க்கும்போது இப்பகுப்பு மாற்றமடையக் கூடும். இருப்பினும் பெண்மை நிலை சார்ந்த படைப்பாளர்களாக விசாலாட்சி அம்மாள், கோதை நாயகி அம்மாள் ஆகிய தொடக்க கால நாவலாசிரியைகளைக் கண்டுள்ளதில் மாற்றமில்லை. அவர்களின் படைப்புகள் பெண்மை நிலைக்கான பல கூறுகளைக் கொண்டுள்ளன என்பது இவ்வாய்வில் தெரிய வருகின்றது. மேலும் இவர்களின் காலக் கட்டம் சார்ந்த படைப்பாளர்களிடமும் பெண்மை நிலைப் போக்கே காணப் பெறுகின்றது. எனவே, ஆய்வு எல்லையின் படியும், மேற்கண்ட ஆய்வாளர் கூற்றின்படியும் விடுதலைக்கு முந்தைய பெண் நாவல்கள் அனைத்தையும் பெண்மை நிலை சார்ந்தன என மொழியலாம்.

பெண்மை நிலை நாவல்கள் இயல்புகள்

பெண்மை நிலை நாவல்கள் கீழ்க்கண்ட அடிப்படை இயல்பு களைப் பெற்றவை என எலைன்ஷோ வால்டர் கருதுகின்றார்.

1. "ஆண் இலக்கியப் படைப்புகளைப் பார்த்து 'போலச் செய்த பாங்கு' மிகுதியாக அமைந்திருக்கும்."
2. "தங்களின் வருத்தங்களை நாவலாசிரியைகள் பதிவு செய்திருப்பர்."[13]
3. "பொருளாதாரம், அலைபாயும் நிலையற்ற தன்மை, அதிகாரம் இவற்றோடு தொடர்பு கொண்டோ அல்லது அவற்றுக்கு அடங்கியோ பெண்மைநிலைப் படைப்புகள் அமைந்திருக்கும்."

என்னும் இவை பெண்கள் படைக்க முற்பட்ட தொடக்க கால நாவல்களின் பண்புகளாக கொள்ளத்தக்கனவாகும். 'போலச் செய்த பாங்கு' மிக்கு இருக்கப் பல காரணங்கள் உண்டு. குறிப்பாக, அக்காலக் கட்டத்தில் ஆண்கள் படைப்புலகில் தனித்த அதிகாரம் பெற்றிருந்ததால், அவர்களுடன் போட்டியிட அவர்களை ஒட்டியே எழுத வேண்டிய நெருக்குதல் ஏற்பட்டமை: மேலும் படைக்க வந்த பெண்கள் வாசித்தவைகளும் ஆண் களுடையதாக இருந்தமை போன்ற காரணங்களைச் சுட்டலாம்.

இவ்வாறு பெண்ணிலக்கியத் திறனாய்வு, பல்வகை நோக்கும் பகுப்பும் கொண்டு திகழ்கின்றது. இத்திறனாய்வுப் பிரிவுகளில் பெண்மைத் திறனாய்வு என்பதை மட்டும் அடிப் படையாகக் கொண்டு அதன் மூலம் பெண்களின் படைப்பு வரலாற்றையும், அவர்களின் படைப்புத் தனித்துவத்தையும் கண்டறியும் அணுகுமுறை கொண்டதாக இவ்வாய்வு நிகழ்த்த பெற்றுள்ளது.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

இவ்வாய்விற்கு முன்னோடி ஆய்வுகளாகக் கீழ்க்கண்டவை விளங்குகின்றன.

1. C.S. Lakshmi. The Face Behind The Mask.
2. எம்.ஏ. சுசீலா, காலப்போக்கில் தமிழ்ச் சமூகப் புதினங்களில் பெண்மைச் சித்தரிப்பு (மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தில் செய்யப்பட்ட முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு).
3. எம்.ஏ. சுசீலா, விடுதலைக்கு முன் தமிழ் நாவல்களில் பெண்கள், (உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடு).
4. சா. வளவன், பெண்படைப்பாளர் தம் படைப்புகள்.

ஆகியன இத்துறையின் முன்னோடி ஆய்வுகளாக விளங்கு கின்றன. இவற்றுள் எம்.ஏ. சுசீலாவின் ஆய்வுகள் ஆண் படைப்புக் களையும் உள்ளடக்கியதாகும். சி.எஸ். லட்சுமியின் ஆய்வு -

நாவலின் ஆரம்பக்காலம் முதல் நிகழ்காலம் வரையான காலத்தை உள்ளடக்கியதாகும். வளவனின் ஆய்வு, நிகழ்காலம் சார்ந்தது. எனவே, விடுதலைக்கு முந்தைய காலத்தில் என்ற குறிப்பிட்ட காலப்பகுப்பில், பெண் படைப்புக்களை மட்டும் ஆராயும் போக்கில் இவ்வாய்வே முதலாவதாகும்.

ஆய்வுப் பகுப்புகள்

இவ்வாய்வு ஆறு இயல்களைக் கொண்டதாக விளங்கு கின்றது. அவை,

1. முன்னுரை.
2. நாவலாசிரியைகளின் படைப்பு முயற்சிகளும், எழுந்த விமர்சனங்களும்.
3. நாவலாசிரியைகள் படைத்த கதைத்தலைமை மாந்தர்கள்.
4. நாவலாசிரியைகளின் பார்வையில் அரசியலும், சமுதாயமும்.
5. நாவலாசிரியைகள் கையாண்ட உத்திகள்.
6. முடிவுகள்.

என்பனவாகும். இவ்வியல்களில் ஆராயப்பெற்ற செய்திகள் குறித்த சிறு விளக்கங்கள் கீழே தரப்பெற்றுள்ளன.

1. முன்னுரை

முன்னுரையாகிய இப்பகுதியில், ஆய்வுத்தலைப்பு - அறிமுகம், ஆய்வுநோக்கம், ஆய்வுஎல்லை, ஆய்வுஅணுகுமுறை ஆய்வு முன்னோடிகள், ஆய்வுப்பகுப்புகள் ஆகிய உட்தலைப்புகளில் அவற்றுக்கான செய்திகள் தொகுத்துரைக்கப் பெறுகின்றன. மேலும் பெண்ணியம் குறித்த அறிமுகச் செய்திகளும் இங்கு முன்னுரைக்கப் பெறுகின்றன. இவ்வறிமுகப் பகுதி ஆய்வின் போக்கை அறிந்து கொள்ள உதவுவதாக அமைக்கப்பெற்றுள்ளது.

2. நாவலாசிரியைகளின் படைப்பு முயற்சிகளும் எழுந்த விமர்சனங்களும்

இவ்வியல், 1. பெண் அடிமை வரலாறு, 2. நாவலாசிரியை களின் படைப்பு முயற்சிகள், எழுந்த தடைகள், 3. நாவலாசிரியை களின் படைப்புகள் மீதான விமர்சனங்கள் என மூன்று பகுப்புக் களை உடையதாகும்.

முதல் பகுப்பான பெண் அடிமை வரலாறு, முற்காலத்தில் தோன்றிய தாய் வழிச் சமுதாயம், பலதாயார் ஆளுமைச் சமுதாயம், நில உடைமைச் சமுதாயம் முதலான சமுதாயங்களின்

இயல்பினைச் சித்திரிக்கின்றது. அச்சமுதாயங்களில் பெண்ணுக் கான இடம் எவ்வாறிருந்தது? அவள் அடிமைப்படத் தொடங் கியது எப்போது? என்ற கேள்விகளை முன்வைத்து அவற்றிற்குப் பதில் தேடும் வண்ணமாக இப்பகுதி அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. பெண் அடிமைப்பட்ட வரலாறு இங்கு சுருங்கிய அளவிலேயே தரப்பெற்றுள்ளது.

இரண்டாவதாக, நாவலாசிரியைகளின் வாழ்க்கைப் பின்னணி ஆராயப்பெறுகின்றது. ஆய்விற்கு உட்படுத்தப் பெற்ற பதினைந்து நாவலாசிரியைகளின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட படைக்கும் முயற்சிக்கு எதிரான தடைகள் இங்கு விளக்கப்பெறுகின்றன. பெண் எழுத முனையும்போது ஏற்படும் குடும்பம் சார்ந்த, வெளி உலகம் சார்ந்த பல தடைகள் இங்கு எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளன. மேலும் நாவலாசிரியைகளின் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புப்பண்புகள், முன்முயற்சிகள் இங்குச் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

மூன்றாம் பகுதியான பெண் நாவல் விமர்சனங்கள் என்பதில், நாவலாசிரியைகளின் படைப்புகளின்மீது எழுந்த இரட்டை நிலை விமர்சனங்கள் எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன. இலக்கியத் தரமுடையவை / இலக்கியத் தரமற்றவை எனக் கருதும் இருவகை ஆய்வாளர்களையும், அவர்களது கருத்துக் களையும் எடுத்துரைத்து, அதிலிருந்து சில முடிவுகள் பெறப் பெற்றுள்ளன.

இவ்வாறு, இவ்வியல் நாவலாசிரியைகளின் வாழ்வினை, படைப்பினை, படைப்பு விமர்சனங்களை, அவற்றிற்கான பின் புலங்களை ஒப்புநோக்கி ஆராய்வதாக அமைக்கப்பெற்றுள்ளது.

2. நாவலாசிரியைகள் படைத்த கதைத்தலைமை மாந்தர்கள்

இவ்வியலில், பெண்கள் படைத்த கதைத்தலைவர்கள், கதைத்தலைவியரின் சிறப்புப் பண்புகள் குறித்து விவாதிக்கப் பெற்றுள்ளது. கதைத் தலைவன்/ தலைவி ஆகிய இருபாத்திரங் களைப் படைக்கின்றபோது காணப்பெறும் பொது, சிறப்புப் பண்புகள் யாவை?, இவர்கள் படைத்த தலைமைப் பாத்திரங்கள் பெண்சாயல் உடையனவாக உள்ளனவா?, அக்காலப் பெண் களின் சமுதாய நிலை, புரிதல்கள், அனுபவங்கள் இவற்றை வெளியிடும் பண்பினவாகத் தலைமைப் பாத்திரங்கள் படைக்கப் பெற்றுள்ளனவா? என்ற வினாக்களை முன்வைத்து இவ்வியல் ஆராயத் தலைப்படுகின்றது.

பெண்கள் படைப்பில் தலைமை மாந்தர்களுக்குச் சிக்கல்கள் வருகின்றபோது அதனை எதிர்கொள்ளாது தப்பிக்க வழிதேடும், அல்லது அச்சிக்கல்களை வேறொருவரிடம் ஒப்படைத்துவிடும் பொதுவான போக்கு காணப்பெறுகின்றது. இதற்கான காரணங்கள் பின்னணிகள் ஆகியவற்றைக் காணுவதாக இவ்வியலின் முன்பகுதி அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

நாவலாசிரியைகள், கதைத்தலைவர்கள், கதைத் தலைவியரைப் படைக்கின்றபோது, ஏதேனும் சிறப்புப்பண்புகளுடன் படைத்துள்ளனரா என ஆராய்வதாக இவ்வியலின் பின்பகுதி அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. இதன் வாயிலாக நாவலாசிரியைகள் படைத்த பெண்களின்/ ஆண்களின் சிறப்புப் பண்புகள் இவையெனத் தெரிந்து உரைக்கப்பெற்றுள்ளது. அதாவது, கதைத் தலைவியரைப் படைக்கின்றபோது ஆணைச்சார்ந்து வாழும் சூழலை ஏற்பதும், மறுப்பதும், அதிலிருந்து விலகுவதும் மீண்டும் இணைவதுமான போக்கினை நாவலாசிரியைகள் கையாண்டுள்ளனர். பெண் உணர்வு அனுபவங்களான பூப்பெய்தல், மாதவிலக்கு, தாய்மை, அழகு போன்ற பண்புகளை இயல்பாகத் தமது நாவல்களில் படைத்திருப்பது, நாவலாசிரியைகளின் குறிப்பிடத்தக்க வேறுபட்ட பண்பாகும். மேலும் பெண்கள் படும் துயரங்களைச் சுட்டிக்காட்டுவதும் இவர்களின் எழுத்தில் காணப்படும் இன்னொரு சிறப்புக் கூறாகும். இவற்றை, பெண்களின் தனித்த படைப்புத் திறனாக இவ்வியல் இனம் காண்கிறது.

தலைவர்களைக் குணவான்கள்/ குணக்கேடர்கள் என்ற இரு துருவ எல்லைகளை வைத்து நாவலாசிரியைகள் கண்டுள்ளனர். இதன் மூலம் பெண்கள் விரும்பும் வெறுக்கும் ஆணின் நல்ல குணங்களும், தீயபண்புகளும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. தீயகுணமுடையோர் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகப் பல தவறுகளைச் செய்யும் பண்பினராகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். இவ்வாறு, தலைமை மாந்தர் களம், பெண் எழுத்தின் முக்கிய வேறுபாடுகளைக் காட்டும் களமாக விளங்குகிறது.

3. நாவலாசிரியைகளின் படைப்பில் அரசியலும், சமுதாயமும்

இவ்வியலில், நாவலாசிரியைகளின், அரசியல் ஈடுபாடும், சமுதாய உணர்வும் எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன. நாவலாசிரியைகளின் நாவல்கள் அனைத்தும், பொழுது போக்கிற்கானவை என்ற கருத்து பல திறனாய்வாளர்களால் வழிமொழியப்

பெற்றுள்ளது. இதனை மறுத்து, அவர்களின் நாவல்களில் விடுதலைக்கு முந்தைய காலத்தில் நிலவிய அரசியல் போக்குகள், சமுதாய நிலைகள் போன்ற பதிய வைக்கப்பெற்றுள்ளன என்பதைக் காட்டுவது இவ்வியலின் மிக முக்கியமான நோக்கமாகும்.

குறிப்பாக அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த இந்தியாவில் நிலவிய ஆங்கிலேய ஆதரவு, எதிர்ப்பு ஆகிய இரண்டினையும் பதிவு செய்துள்ள பாங்கு பெண்களிடம் மட்டுமே காணப்பெறுகின்றது. எதிர்த்துப் போராடிய இந்தியத் தலைவர்களை, அவர்களின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளை நாவல்களில் ஆங்காங்கே இணைத்து எழுதும் பாங்கு நாவலாசிரியைகளிடம் காணப்பெறுகின்றது. இதன்மூலம் அவர்கள் வாசகர்களைத் தேசிய உணர்வில் ஈடுபடச் செய்துள்ளனர்.

மேலும், இவர்கள் கதர் இயக்கம், கிராம முன்னேற்றம், இந்து முஸ்லீம் ஒற்றுமை போன்ற காந்தியச் சிந்தனைகளையும் தமது நாவல்களில் விதைத்துள்ளனர். இவற்றை விரிவாக எடுத்துரைப்பதாக இவ்வியல் விளங்குகின்றது.

சமுதாய நிலை என்ற பகுதியில் நாவலாசிரியைகளின் சமூக விழிப்புணர்வுக் கருத்துக்கள் வகை தொகைபடுத்தப்பெற்றுள்ளன. இந்து சமயம் சார்ந்த சில பிற்போக்கான கொள்கைகளைக் களைய நாவலாசிரியைகள் முயன்றுள்ளனர். சாதிக் கட்டுப்பாடுகளைத் தவிர்த்தல், தீண்டாமையை எதிர்த்தல், மூட நம்பிக்கைகளைக் களைய முற்படல் முதலான போக்குகளும் இவர்களது நாவல்களில் காணப்பெறுகின்றன.

பெண் சமுதாய விழிப்புணர்விற்காக இவர்கள் ஆற்றியுள்ள படைப்பு முயற்சிகள் குறிப்பிடத்தக்கன இடம்பெறுகின்றன. பெண்கல்வி, கலப்புமணம், இளவயதுத் திருமணத்தை எதிர்த்தல், கைம்பெண்களின் அவலத்தைத் துடைத்தல், பொருந்தா மணத்தை எதிர்த்தல், தேவதாசி முறையை விலக்கல் போன்ற கருத்துக்களை இவர்கள் வெளியிட்டுள்ளனர். மேலும் பெண்களை வருத்தும் சமூகக் கொடுமைகளையும் இவர்கள் வரிசைப் படுத்தி உரைத்து, அவற்றிலிருந்து பெண்கள் மீளும் வழிகளையும் உரைத்துள்ளனர். இவ்வாறு இவ்வியல், விடுதலைக்கு முந்தையகாலப் பெண்களின் சமுதாய விழிப்புணர்வை வெளியிடும் பாங்கில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

4. நாவலாசிரியைகள் கையாண்ட உத்திகள்

இவ்வியலில், நாவலாசிரியைகளால் பெரும்பாலும் கையாளப்பெற்ற, புதுமையான, வேறுபட்ட, பெண் இயல்பு கொண்ட உத்திகள் மட்டுமே எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன. பொதுவான உவமை, வருணனை, நடை முதலானவை குறித்த உத்திகள் விலக்கப்பெற்றுள்ளன. ஏனெனில் பெண்கள் எழுத்து குறித்த ஆய்வு என்பதால் பெண் தன்மை சார்ந்த உத்திகள் மட்டும் இங்குக் காட்டப்பெற்றுள்ளன. நாவலாசிரியைகள், நாவல்களில் எடுத்துரைத்தல் உத்தி, வடிவ உத்தி என்ற இரண்டு அடிப்படை வகை உத்திகளைத் தமது நாவல்களில் கையாண் டுள்ளனர். எடுத்துரைத்தல் உத்தியில், 1. ஆசிரியர்கூற்று, 2. தன்மைக் கூற்று என்னும் இரண்டு வகைகளில் இவர்கள் நாவலை நடத்திச் சென்றுள்ளனர். தன்மைக்கூற்று முறை என்பதை, நாவலின் தன்மைக்கேற்பச் சிறப்பான இடங்களில் மட்டுமே இவர்கள் கையாண்டுள்ளனர். இதற்கான காரணத்தை இவ்வியலின் முதற்பகுதி விளக்கி நிற்கிறது. பிற்பகுதி வடிவ உத்திகளான தொகையுரை, காட்சிப்படுத்தல், மேற்கோள்களைக் கையாளுதல், கடித உத்தி போன்றவற்றை நாவலாசிரியைகள் கையாண்டுள் ளனர். இதன்மூலம் தமது பல்வேறுபட்ட திறமைகளை வெளிப் படுத்தவும் நாவலாசிரியைகள் முயன்றுள்ளனர். நாவலில் பயணக் கட்டுரை, கவிதை, மேற்கோள்கள் முதலானவற்றை நாவலா சிரியைகள் இணைத்தமைக்குச் சில முக்கியக் காரணங்கள் உள்ளன. அதனை ஆய்வதாக இவ்வியல் விளங்குகிறது.

5. முடிவுகள்

மேற்கண்ட நான்கு இயல்களிலும் ஆராயப்பெற்ற கருத்துக் களின் அடிப்படையில் கிடைத்த முடிவுகள் இங்கு இயல் வாரி யாக தொகுத்துத் தரப்பெற்றுள்ளன. மேலும் இவ்வாய்வுக் களம் கருதிச் சில பரிந்துரைகளும் முன்மொழியப் பெற்றுள்ளன.

இவ்வாய்வின் நிறைவுப் பகுதியில் பின்னிணைப்பாக, ஆய்விற்குட்படுத்தப்பெற்ற நாற்பத்து மூன்று நாவல்களின் கதைச்சுருக்கங்கள், நாவலாசிரியைகளின் படைப்புப் பட்டியல், ஆய்வுக்களத்தை உணர்த்தும் சில வரைபடங்கள், பயன்பட்ட நூலகங்களின் பட்டியல் ஆகியன தரப்பெற்றுள்ளன. இதன் பின் ஆய்விற்குத் துணை புரிந்த தமிழ், ஆங்கில நூல்கள், கட்டுரைகள் முதலியன ஆசிரிய அகர நிரல் படி தரப்பெற்றுள்ளன.

சான்றாதாரங்கள்

1. வாஸந்தி (பொறுப்பாசிரியர்)., இந்தியா டுடே, இலக்கியமலர். 2000, ப. 7.
2. பிரேமா. இரா., பெண்ணியம், பக். 2 - 3.
3. முத்து சிதம்பரம், ச., பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்., ப. 11.
4. எலைன்ஷோ வால்டர்., Contemporary Literary Criticism Towords A Feminist Poetics, ப. 170.
5. தேவதத்தா, கமலி. தி., பெண்ணிய கலைச்சொல் விளக்கக் கையேடு, ப. 37.
6. பிரேமா. இரா., மு.நூ., ப. 92.
7. பஞ்சாங்கம்., பெண் எனும் படைப்பு, ப. 102.
8. பழனியப்பன். மு., ஆங்கிலேயே அமெரிக்கப் பெண்ணியத் திறனாய்வு ஓர் அறிமுகம், தமிழண்ணல் முதலானோர், (ப.ஆ.)., ஆய்வுக்கோவை. 1997, பக். 971 - 975.
9. பிரேமா. இரா. மு.நூ., ப. 93.
10. மங்கை, அ., பெண்ணியம் வரையறைச் சிக்கல்கள், சண்முக சுந்தரம். (தொ.ஆ.)., பெண்ணியமும் கலை இலக்கியப் பிரதிகளும், ப. 80.
11. மேலது
12. மேலது. பக். 80 - 81.
13. மேற்கோள், எலைன்ஷோ வால்டர், A. Literature of Their Own, ப. 27.
14. மேலது, ப. 28.

❖ ❖ ❖

2

நாவலாசிரியைகளின் படைப்பு முயற்சிகளும், எழுந்த விமர்சனங்களும்

"உலகத்தில் 'ஆண்மை' நிற்கும் வரையில் பெண்கள் அடிமையும் வளர்ந்தே தீரும். ஆண்மை என்ற தத்துவம் அழிக்கப் பட்டாலல்லாது பெண்களுக்கு விடுதலை இல்லை என்பது உறுதி. ஆண்மையால்தான் பெண்கள் அடிமையாக்கப்பட்டிருக் கிறார்கள்"[1] என்ற பெரியாரின் கருத்து, ஆண்மை என்ற கருத்தாக்கத்தால் பெண்கள் அடிமையாக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதைத் தெளிவாக்குகின்றது. பெண்களை அடிமையாக்க நடந்த இம்முயற்சி படிப்படியாக நடைபெற்று வந்துள்ளது: விரிப்பின் அது பெருகும். இங்கு ஓரளவிற்கு அவ்வரலாற்றைக் கோடிட்டுக் காட்டுவது தேவையானதாகின்றது.

பெண்ணடிமை வரலாறு

ஒரு காலத்தில் பெண்கள் ஆளுமை கொண்டவர்களாக விளங்கியுள்ளனர். அவர்களின் ஆளுமை படிப்படியாகக் கட்டுப் படுத்தப் பெற்று, உரிமைகள் பறிக்கப் பெற்று, அடிமைகளாக ஆக்கப் பெற்றுள்ளனர். இந்நிலையினை ஆய்வாளர்கள் சிலரது கூற்றுகளின் வழியாக மெய்ப்பிக்க முடியும்.

ராகுல சாங்கிருத்தியாயன், கி.மு. 6000 முதல் கி.மு. 3000 வரை ஆசியாவில் பெண்கள் ஆளுமை செய்துவந்ததாகக் குறிப்பிடு கின்றார். இக்கால கட்டத்தில்,

1. ஒருதாய் ஆளுமை
2. பலதாயர் ஆளுமை

என்ற இருவகை ஆட்சிகள் நடைபெற்றுள்ளதாக அவர் கணித் துள்ளார். இவ்விருவகை ஆட்சிகளிலும் பெண்ணை தலைமை யேற்றுத் தனது (ஆணை உள்ளடக்கிய) சமுதாயத்தினை வழி நடத்திச் சென்றுள்ளாள்.

ஒருதாய் ஆளுமை

"இங்கு நடைபெறுவது தாயின் ராஜ்யம். ஆனால் அநியாயமோ, உயர்வு தாழ்வோ இல்லாத ராஜ்யம். கிழவியையும், ஆடவர்களில் பெரியவனையும் தவிர்த்து மற்ற எல்லோரும் அந்தத் தாயின் குழந்தைகள்... அங்கே என்னுடையது என்ற பேதமே கிடையாது. ஏனெனில் உன்னுடையது, என்னுடையது என்ற பேதம் பிறப்பதற்கு இன்னும் காலமிருக்கிறது... இந்த இராஜ்யத்தில் எல்லா ஆடவர் மீதும் தாய்க்குத்தான் முதலாவது அதிகாரம்"[2] என்று, ஒருதாயின் கீழ் வாழ்ந்த, அக்குழுவைச் சேர்ந்த அனைவரின் சமுதாய இயல்பு சித்திரிக்கப் பெறுகின்றது. இங்கு 'என்னுடையது' என்று குறிப்பிடப்பெறும் சூழல் பின்னால் வரப்போகும் உடைமைச் சமுதாயத்தின் இயல்பாகும். இவ் வியல்பு வரும்வரை பெண்களே ஆளுமை பெற்றிருந்தனர் என இவர்கள் கருதுகின்றார். இந்த ஒருதாய் ஆட்சிமுறை மெல்லத் தேய்ந்து, பலதாயர் ஆட்சிமுறை ஏற்பட்டது.

பலதாயர் ஆளுமை

"இந்தச் சமூகம் இதிலிருக்கும் ஒரு தாயினுடைய தலைமை யின் கீழ் இருந்தாலும், அந்தத் தாயின் ராஜ்யம் இங்கில்லை. இங்கே பல தாய்மார்களின் குடும்பங்கள் சேர்ந்த ஒரு கூட்டுச் சமூகமிருக்கிறது. இங்கே ஒரு தாயின் சர்வாதிகாரமில்லை"[3] என்ற கருத்து ஒருதாய் ஆளுமைக் காலத்தின் தேய்வினையும், பலதாயர் ஆளுமைக் காலத்தின் தோற்றத்தையும் எடுத்துரைப் பதாக உள்ளது.

இதுவரை இடம் பெற்று வந்த பெண் ஆட்சி முறை இதற்குப் பின் வலுவிழக்கத் துவங்கியது. இவ்விரு ஆளுமை நிலை களைத் தொடர்ந்து உடைமைச் சமுதாயம் தோற்றம் பெறு கின்றது. இந்த உடைமைச் சமுதாயத்தில் நிலையான வாழ்வு, நிலையான இருப்பிடம், உணவு முதலியன ஏற்பட்டன. இதன் காரணமாக மனித உறவுகளில் சில மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன.

உடைமைச் சமுதாயம்

"ஆடு, மாடு, குதிரைகளை வீட்டில் வளர்க்கத் தொடங்கிய பிறகு, அவற்றிலிருந்து மாமிசம், பால், தோல் முதலிய பொருட் கள் கிடைத்ததோடு, ஆடைகளுக்கு வேண்டிய ரோமங்களும் கிடைத்தன. குருகுலத்துப் பெண்கள் ரோமங்களைப் பக்குவப் படுத்தி நல்ல கம்பள ஆடைகளை நெய்வதில் திறமை பெற்றிருந் தார்கள். ஆனால் இவர்களுடைய இந்தத் திறமை சமூகத்தில்

அவர்களுக்கு, அந்தப் பெண்களுக்கு முன்பிருந்த சுதந்திரத்தை இழக்கச் செய்துவிட்டது. இப்பொழுது பெண்களுடைய ராஜ்யம் இல்லை. ஆடவர்களுடைய ராஜ்யம். ஒரு பெண் அந்தச் சமூகத் திற்கும், சமூகக் குழுவிற்கும் தலைவியாய் இருந்ததுபோய் இப்பொழுது ஒரு யுத்த வீரனுடைய யுத்தத்தில் தலைமை தாங்கி வெற்றிகண்ட ஒரு ஆடவனுடைய ராஜ்யம் நடைபெறுகிறது"[4] இப்பகுதியில் ஆண் தலைமைச் சமுதாயத்தின் தோற்றக் காரணங்கள் வரிசைப்படுத்தி உரைக்கப்பெற்றுள்ளன. இக்கருத்து பல ஆய்வாளர்களின் கருத்துடன் ஒத்துள்ளது.

"ஓரிடத்தில் வாழ்ந்து விவசாயத் தொழிலில் அதிகத் தானியங் களை உற்பத்தி செய்ததுதான், மனித மனத்திற்குள் உடைமை உணர்வை உருவாக்கியது. இந்த உடைமை உணர்வுதான் மனிதர் களுக்கு இடையே உள்ள உறவில் நெருக்கடியை ஏற்படுத்தியது...

1. பெண்ணின் மேல் ஆணாதிக்கம் உருவாகி அவளுடைய குழந்தை உற்பத்தித் திறமை கட்டுப்படுத்தும் அளவிற்கு உயர்ந்தது.
2. தானியங்களை, வேறுபல பொருட்களை, சரி சமநிலை யற்ற வகையில் பங்கீடு செய்யும் முறையும் உருவானது"[5]

என்ற கருத்து ஆண் தலைமை ஏற்பட்டதற்கான கூடுதல் காரணங் களை உரைக்கின்றது.

"அநாகரிக யுத்தத்தில் விவசாயமும், கால்நடை வளர்ப்பும் விருத்தி அடைய, இவை தந்த உபரி உற்பத்தியினைத் தம் கட்டுப் பாட்டின் கீழ் கொண்டு வந்ததனால் ஆண்கள் அதிகாரம் பெற்றனர்"[6] என்ற மற்றொரு ஆராய்ச்சியாளரின் கருத்தும் மேற்கண்ட கருத்துக்களை வழிமொழிவதாக உள்ளது.

இதனுடைய அடுத்த கட்டமாகக் குழந்தைகளை அதிகம் பெற்றுக் கொள்வது என்ற போக்கு உருவானது. குழந்தைகளைப் பெறுவது என்பது உழைப்போடு தொடர்பு உடையதாக மாறியது. அதிகக் குழந்தைகள், அதிக உழைப்பினைத் தரு வோராக இருந்ததால், பெண், பிறப்பித்தலைத் தொழிலாக ஏற்க வேண்டிய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டாள். மகப்பேறு காரண மாகவும் அவள் வீட்டின் உள்ளேயே இருக்க வேண்டியவளா னாள். அவளுக்கு வழங்கப் பெறும் உணவும் அளவில் குறைந்தது.

இக்கருத்துக்களின் அடிப்படையில் சில முடிவுகளைப் பெற முடிகின்றது. 'நாடோடிகளாகச் சுற்றித் திரிந்து வாழ்ந்த

முற்காலச் சமுதாயத்திற்குப் பெண்கள் தலைமை ஏற்று நடத்திச் சென்றுள்ளனர். நிலையான இருப்பிடம், கால்நடை வளர்ப்பு, அதனால் ஏற்பட்ட உணவு, உடைப்பெருக்கம், வலிமை ஆகிய காரணங்களால் உருவாகிய உடைமைச் சமுதாயத்தில் பெண் தலைமை மெல்லச் சிதைந்து ஆண்தலைமை ஏற்பட்டது. இத் தலைமை ஏற்பட்டபின் பெண்ணுரிமை சிறிது சிறிதாகக் கட்டுப் பாட்டுக்குள் கொண்டு வரப் பெற்றுள்ளது என அறியமுடிகிறது.

உடைமைச் சமுதாயம் தோன்றிய காலத்து அண்மையில், தமிழ்நாட்டினைப் பொறுத்த வரையில் சங்ககாலச் சமுதாயம் வெற்றியுடன் நடைபெற்று வந்துள்ளது. சங்ககாலத்தில் உடைமைப் பண்பே தலைதூக்கி நின்றுள்ளது. இதற்குப் பல சான்றுகளைக் காட்டலாம்.

> நாடா கொன்றோ, காடா கொன்றோ,
> அவலா கொன்றோ, மிசையா கொன்றோ,
> எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
> அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே![7]

என்ற ஔவையாரின் பாடல் மிகச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இங்கு நான்கு நிலப்பகுதிகள் சுட்டப் பெற்றுள்ளன. நாடு, காடு, அவல், மிசை ஆகியவற்றை முறையே மருதம், முல்லை, நெய்தல், குறிஞ்சி ஆகியவற்றோடு ஒப்புமைப்படுத்திக் காணமுடியும். தொல்காப்பியர் உரைக்காத பாலை நிலம் இங்கும் சுட்டப் பெறாதது கவனிக்கத் தக்கது. இதன் காரணமாகத் தொல் காப்பியர் காலத்தை ஒட்டியதாக இப்பாடலைக் கருதலாம். இப்பாடலில் நில அடிப்படையிலும், வாழும் பகுதியைப் பாகுபாடு செய்யும் உடைமைச் சமுதாய எண்ணம் பதிவு செய்யப் பெற்றுள்ளது. மேலும் இந்நிலப் பகுதிகளை ஆள்பவர்கள் ஆண்களே என்பதை ஈற்றடி இரண்டும் விளக்குகின்றன. "ஆடவர் - வழி வாழிய நிலன்" என்ற இவ்வரிகள் நிலத்திற்கு ஆணே தலைமைப் பொறுப்பு ஏற்க முடியும் என்பதைக் கூறுவ தாகவும் உள்ளது. இந்நான்கு நிலத்திற்கும் ஆண் தெய்வங்கள் கூறப் பெற்றிருப்பதும் எண்ணத் தக்கது. ஒரு பெண்பாற் புலவராகிய ஔவையார் எழுதிய இப்பாடலில் ஆண் தலைமைச் சமுதாயநிலை தெளிவுடன் விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

> ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக் கடனே,
> சான்றோன் ஆக்கல் தந்தைக்குக் கடனே
> வேல் வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லர்க்குக் கடனே[8]

என்னும் சங்கச் செய்யுள் அடிகளும் பெண்பாற் புலவரால் எழுதப்பட்டவை. இங்குச் சுட்டப்பெறும் ஆடவர், தந்தை, கொல்லர் முதலானோர் ஆண்தலைமைச் சமுதாயத்தின் குறியீடுகள் ஆவர். ஆடவரைச் சார்ந்தே பெண் வாழ வேண்டும்: பிறப்பித்தல் மட்டுமே அவளது கடன்: குறிப்பாக ஆண் குழந்தை களைப் பெற்றுத் தருவதே அவளது கடன்: அக்குழந்தைக்குக் கல்வி தந்து வளர்ப்பவன் தந்தை. அவனுக்கு வேல் வழங்குபவன் கொல்லன்: என்பதான இச்செய்திகள் அனைத்தும் ஆண் தலைமைச் சமுதாய இயல்புகளை உரைப்பனவாக உள்ளன.

எனவே, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் முற்பட்டதாக விளங்கும் சங்க இலக்கியங்கள் ஆண் தலைமைச் சமுதாய, நில உடைமைச் சமுதாயச் சார்பு பெற்றிருந்தமை தெளிவாகின்றது. இச்சமுதாயத்தில் ஓரளவு உரிமைகளே பெண்களுக்குத் தரப் பெற்றன. அக்காலக்கட்டத்தில் வாழ்ந்த பெண்களுள் முப்பத் தாறு பேருக்குப் படைப்பாற்றல் இருந்துள்ளது. அவர்கள் பெண்பாற்புலவர்களாகக் கொள்ளப்பெற்று, அவர்களின் செய்யுள் சங்கப் பாட்டுத்தொகையுள் தொகுக்கப்பெற்றன. இந்த அளவில் உரிமை பெற்றிருந்த பெண்கள் மெல்லத் மெல்லத் தேய்ந்து மற்ற உரிமைகளோடு படைக்கும் உரிமையும் அற்றவர் களாக ஆக்கப்பெற்றுள்ளனர். சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களுக்குப் பின் வந்த, “காரைக்காலம்மையார், ஆண்டாள்” ஆகிய இருவர் மட்டுமே படைப்புலகில் தனியிடம் பெற்றுள்ளனர். இவ்வாறு தேய்ந்து போன படைப்புரிமை இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் எழுச்சி பெறத் தொடங்கியது. புதிய இலக்கிய வடிவங்களான சிறுகதை, நாவல், நாடகம், புதுக்கவிதை, கட்டுரை போன்றவற்றைப் படைக்கப் பெண்கள் முயன்றனர்.

குறிப்பாக, நாவல் படைப்பதில் ஏராளமான பெண்கள் முற்பட்டனர். அக்காலத்தில் மேடை நாடகங்களுக்கு இருந்த வரவேற்புக் கருதியும், கதை சொல்லும் பழக்கம் இந்தியப் பெண்களின் முக்கியமான பண்பாக இருந்ததாலும், மேல் நாட்டுக் கல்வி கற்றபோது ஏற்பட்ட நாவல் வாசிப்பு நிலை யாலும், மற்ற துறைகளில் ஆண்கள் செலுத்தி வந்த அதிகாரம், பிற துறைகளில் ஆண்கள் படைத்த சாதனைகள் கருதியும், நாவல் வடிவம் புதியதாகத் தோற்றம் பெற்றது: கதையினை மையமிட்டது என்பதாலும் பெண்கள் இத்துறையில் இறங்க

எளிதானது. இதனால் பெண் நாவல்கள் என்ற தனிவகை தோன்றத் துவங்கியது: நாவல் படைப்பதில் புதிய பரிமாணங்கள் தோன்றின. இன்றுவரை பெண் நாவலாசிரியைகளின் எண்ணிக்கை அதிகரித்துக் கொண்டு வருகிறது.

விடுதலைக்கு முந்தையக் காலத்தில் ராஜாத்தி அம்மாள், விசாலாட்சி, அம்மாள், செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள், தேவ குஞ்சரி அம்மாள், கஜாம்பிகை அம்மாள், ராஜாம்பாள், இந்துமுகி, மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், கோதைநாயகி அம்மாள், பிரஹதாம்பாள், வி. பாலாம்பாள், கஜாம்பாள், டி.பி. இராஜ லட்சுமி, குகப்பிரியை, மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாள், கிரிஜா தேவி, வி. சரஸ்வதி அம்மாள், குமுதினி, ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன், ஸரோஜா ராமமூர்த்தி, லட்சுமி முதலானோரை நாவலாசிரியை களாக அறிய முடிகின்றது.

இவர்கள் எழுத முயன்ற முயற்சிகள், இவர்களைப் பற்றிய வரலாறுகள், எழுதிய படைப்புகள் ஆகியவற்றை மிகவும் முயன்று தேட வேண்டியுள்ளது. மறுபதிப்புப் பெறாமல் ஆசிரி யையின் வெளியீட்டுடன் இவை மறைந்து விட்டமையாலும், ஆய்வாளர்கள் இவற்றைத் திறனாய்வதற்கு முயற்சி செய்யாமை யாலும், பாதுகாக்கப்படாமையாலும் இந்நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. இதனை மாற்றப் பெரு முயற்சி தேவைப்படுகின்றது. மேற்குறித்த செய்திகள் முழுவதும் திரட்டப் பெற்று, ஆய்வு செய்யப் பெற்றால் பெண்நாவல் என்ற தனி இலக்கிய வகையின் வளர்ச்சி யினை, அதன் போக்கு பரப்பினதாகும்.

இங்கு ஆய்விற்குட்பட்ட நாவலாசிரியைகளின் வாழ்வு, படைப்பு ஆகியன முயன்று தேடப் பெற்று வகைப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. இவற்றை வகுத்து, தொகுத்து ஆராயும்போது அவர்களுடைய முயற்சிகள், அதற்கு ஏழுந்த தடைகள், விமர் சனங்கள் ஆகியன குறித்த அரிய கருத்துக்கள் கிடைக்கின்றன.

நாவலாசிரியைகளின் வாழ்க்கைப் பின்னணி

நாவலாசிரியைகளின் வாழ்க்கை, பல போராட்டங்களை உள்ளடக்கியதாக உள்ளது. மரபு சார்ந்த நிறுவன அமைப்புகள் பல அவர்களைக் கட்டுப்படுத்த முயன்றுள்ளன. அதையும் மீறி அவர்கள் தம்மையும், தம் படைப்புகளையும் வெளிக்காட்டிக் கொள்ள முயன்றுள்ளனர்.

விசாலாட்சி அம்மாள்

பெண் நாவல் வரலாற்றில் தொடக்ககாலப் படைப்பாளராக விளங்கியவர் விசாலாட்சி அம்மாள் ஆவர். இவரது படைப்புகள் அதிகமான வாசகர்களால் படிக்கப் பெற்றன. இவரின் தந்தையார் அரசர்களின் அவையில் பணி செய்தவர் என்பதால் இவருக்கு அரச பரம்பரையினர் பலரின் பழக்கம் ஏற்பட்டது. மேல் தட்டுப் பிரிவினருடன் இவருக்கு இருந்த பழக்கத்தின் காரணமாக இவர் பல புதிய முன் முயற்சிகளை இலக்கிய உலகில் மேற்கொண்டார்.

இவர் 'ஹிதகாரிணி' என்ற பத்திரிகையினைத் திறம்பட நடத்தியமையால், 'முதல் பெண் இதழாசிரியராக' அறியப்படுகிறார். இவரைத் தொடர்ந்து பெண் நாவலாசிரியைகள் பலரும் இதழ்களைத் தொடங்கினர். இவர் நாவல்களைத் தானே வெளியிட்டதன் மூலம் வெளியீட்டுத் துறையில் பெண்களுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தார்.

இவரது தந்தையார், 'வெங்கட்ராமய்யர்' நல்ல இசைப் பேரறிஞர். இவர் தஞ்சாவூர், புதுக்கோட்டை, எட்டயபுரம், இராமநாதபுரம், மைசூர் ஆகிய சமஸ்தானங்களைத் தமது இசையால் கவர்ந்திருந்தார். மைசூர் மன்னரின் அவையில் இசையறிஞராக விளங்கினார். இவருக்கும், இவரது மனைவியான சுப்புலட்சுமிக்கும் '1881' ஆம் ஆண்டு விசாலாட்சி அம்மாள் பிறந்தார்.

வெங்கட்ராமய்யர் தம் மகளைக் கல்வியில் சிறந்தவராக்கினார். தமிழ், கன்னடம், சமஸ்கிருதம், ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளில் தேர்ச்சி பெறச் செய்தார். இவற்றுடன் வீணை, தையல், ஓவியம் போன்ற கலைகளில் வல்லவளாக ஆக்கினார். இளவயதிலேயே விசாலாட்சி அம்மாளுக்கும், அவரது அத்தை மகனுக்கும் திருமணம் முடிக்கப் பெற்றது. சில நாட்களிலேயே இவரது கணவர் நோயின் காரணமாக இறந்து போகின்றார். இதனால் இவர் பதினான்கு வயதிலேயே அக்கால வழக்கப்படி கைம்பெண் ஆகின்றார்.

இந்நிலையிலும் பல எதிர்ப்புக்களைத் தாண்டி, இவர் மைசூர் மகாராணி கல்லூரியில் பட்டப்படிப்பினை முடிக்கிறார். அக் கல்லூரியிலேயே ஆசிரியையாக வேலை பார்க்க வாய்ப்பு வந்தது: இவர் ஏற்கவில்லை.

விசாலாட்சி அம்மாளுக்கு நாவல் படிப்பதிலும், எழுது வதிலும் ஆர்வம் இருந்தது. நாவல் எழுதுவது பெண்ணுக்கு அழகன்று என்பது அவரது தந்தையின் எண்ணம். அதனையும் மீறி 'லலிதாங்கி' என்னும் நாவலை எழுதி, 'லோகோபகாரி' இதழுக்கு அனுப்பினார். அவ்விதழ் அக்காலத் தமிழகத்தில் மிகப் பரவலான வாசகர் வட்டத்தினைப் பெற்றிருந்தது. அதன் ஆசிரியர் நடராஜ ஐயர் 1902ஆம் ஆண்டில் 'லலிதாங்கி' நாவலை வெளியிட்டார். அடுத்த இரண்டு மாதங்களில் நாவலின் இரண்டாயிரம் பிரதிகளும் விற்றுத் தீர்ந்தன. ஆசிரியைக்குச் சேர வேண்டிய தொகையினை நாவல் வெளியீட்டாளர் உடனடி யாக வழங்கினார். இதனால் விசாலாட்சி அம்மாளின் பெயர் பரவியது. அவருக்குப் பணவரவும் ஏற்பட்டது.

இரண்டாவதாக, இவர் எழுதிய 'ஜலஜாட்சி'யையும் மேற்கண்ட இதழாசிரியரே வெளியிட்டார். மக்களிடையே இந்நாவலும் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றது. அம்மையாருக்குக் கிடைத்த புகழ், பணம் இரண்டையும் கண்ட தந்தை இவரது நாவல் எழுதும் முயற்சிக்குத் தடையாக இருக்கவில்லை. இவர், தம் எழுத்துப் பணிக்கு மைசூரைக் காட்டிலும் சென்னை ஏற்ற இடம் என்பதை உணர்ந்து, சென்னைக்குக் குடிபெயர்ந்தார். அக்காலத்தில் கைம்பெண் ஒருவர் இங்ஙனம் தனித்து வாழ்வது புதுமையான, சவாலான ஒன்றாகும்.

சென்னைக்கு வந்தபின், 'தேவி, சந்திரப்பிரபா, சோதிஷ்மதி, நிர்மலா' ஆகிய நாவல்களை எழுதினார். அவை அனைத்தும் மக்கள் ஆதரவைப் பெற்றன. இந்நிலையில் 'லோகோபகாரி' இதழின் துணையாசிரியராகவும் இவர் பணிபுரிய ஆரம்பித்தார்.

நடராஜ ஐயரின் அயராத உழைப்பு, விசாலாட்சி அம்மாளின் எழுத்துத்திறமை ஆகியவற்றால் இவ்விதழ் தொடர்ந்து வெளி வந்தது. சில ஆண்டுகளில் நடராஜ ஐயர் உடல் நலக் குறைவுற் றார். அவர் இறந்த பின்பு ஓராண்டிற்கு இதழ் வெளிவரவில்லை. பின்னர் வைத்யநாத ஐயர் என்பவர் இவ்விதழின் உரிமை யாளராக ஆனார். இவருக்கும், விசாலாட்சி அம்மாளுக்கும் அடுத்த ஓராண்டிற்குள்ளாக கருத்து வேறுபாடு ஏற்பட்டது. எனவே விசாலாட்சி அம்மாள் அவ்விதழ்ப் பணியிலிருந்து விலகினார்.

இவர் 1909ஆம் ஆண்டில் 'ஹிதகாரணி' இதழைத் துவங்கி னார். அதற்குக் குறைந்த சந்தாத் தொகையினை நிர்ணயித்து,

இதன் மூலம் இலாபம் கருதாது சமூகசேவை செய்தார். இவ் விதழோடு 'ஞானசந்திரிகா' என்ற மற்றொரு இதழையும் இவர் நடத்தினார். சிருங்கேரிமடம் இவரது இலக்கியச் சேவையைப் பாராட்டி 'பண்டித ரத்னா' பட்டத்தினை வழங்கியது.

1911-12ஆம் ஆண்டுகளில் இவரது தாயும்தந்தையும் அடுத்தடுத்து மறையவே, இவர் பெரிதும் கலங்கினார். அப்போது பத்து வயதுள்ள ஒரு சிறுவனைத் தத்து எடுத்து, அவன்மூலம் தந்தைக்கு இறுதிக்கடன்களை நிறைவேற்றினார். 1915 வரை 'ஹிதகாரணி' இதழ் வெளிவந்துள்ளது.[9] 1915க்குப் பின்னரே இவருக்கு இறப்பு நேர்ந்திருக்க வேண்டும். இவரது வாழ்க்கை நிகழ்வுகளைக் காணுகையில், இவருக்கு ஏற்பட்ட இந்த அனுபவங்கள், ஏற்பட்ட எதிர்ப்புகள், அவற்றை அவர் சமாளித்த பாங்கு ஆகியனவற்றை எண்ணிப் பார்க்கையில், அவை வியக்கத்தக்கனவாக உள்ளன. இவருக்குக் கிடைத்த கல்வியே இறுதிவரை இவர் போராடத் துணைபுரிந்தது என உணரமுடிகின்றது.

இவருக்குப் பதினான்கு வயதில் ஏற்பட்ட கைம்பெண் நிலை, இவருக்கு ஏற்பட்ட மரபு சாந்த வாழ்க்கைத் தடை யாகும். இவரது சாதி சார்ந்த குடும்பங்களில், இந்நிலைக்கு ஆளாகும் பெண்கள் வீட்டைவிட்டு வெளியில் வரமுடியாத நிலைக்குத் தள்ளப் பெற்றிருந்தனர். ஆனால் இவர் வீட்டிக்குள் அடைபடாது, பட்டப்படிப்பினைத் தொடர்ந்தது மிக முக்கிய மான செயலாகும். அப்போதைய சமூகத்தில் வாழ்ந்த பலரும் இவரது செயலைக் கண்டித்திருப்பர். அதையும் மீறிப் படித்து முன்னேறிய இவரின் எண்ணம், செயல் இவரது மனத்துணிவை உணர்த்துவதாக உள்ளன.

அடுத்து, தனக்குக் கிடைத்த ஆசிரியை வேலையை மறுத்து, எழுதத் துணிந்த நிலை இவரது விடுதலை உணர்வினை எடுத் துரைப்பதாக உள்ளது. தன் தந்தை விரும்பாத நிலையிலும் எழுதிப் புகழ்பெற்றமை, இவரது எழுத்துத் தாகத்தை உணர்த்து கிறது. எழுதுவதற்காக, பெற்றோரைப் பிரிந்து, புதிய ஊரில் எழுத்தாளராக வாழ்க்கையைத் துவக்கிய இவரது நோக்கம் மிக்க வலிமையுடையதாகும். அடுத்ததாகத் தன்னை இதழாசிரியர் பணியிலிருந்து விலகச் செய்தவர்களுக்கு எதிராக ஓர் இதழை ஆரம்பித்த செயல் இவரது மனத்திண்மையைக் காட்டுகிறது.

இவ்வாறு ஆண் தலைமைச் சமுதாயத்தினரை வென்ற இவரது வெற்றி, மற்ற பெண்களுக்கு உரமூட்டுவதாக அமைந்தது. பெண்கள் இவரது நாவல்களை விரும்பிப் படித்துள்ளனர். படித்த சில பெண்கள் நாவல்கள் படைக்கவும் முற்பட்டுள்ளனர். இதற்குச் சான்றாக மலைமகள் எழுதிய, 'முரளீதரன்' நாவலைச் சுட்டலாம். இதனுள் வரும் கதைத்தலைவி விசாலாட்சி அம்மாளின் நாவலைப் படிப்பதாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளாள். எனவே ஒரு முன் மாதிரிப் பெண் எழுத்தாளராக இவர் விளங்கியுள்ளார் என்பது தெளிவாகின்றது. மேலும் ஒரு பெண் எழுதுவதற்கு, மரபுவழிச் சமுதாயமும், ஆணினமும் ஏற்படுத்திய தடைகளை இவரின் வாழ்வு தெளிவாக்கியுள்ளது.

மீனாட்சி சுந்தரம்மாள்

மீனாட்சி சுந்தரம்மாள் உயர்வான குடும்பத்தில் பிறந்தவர். செல்வாக்குடன் வாழ்ந்தவர். இவரது கணவர் ஆங்கிலேய அரசில் உயர் அலுவலராகப் பணியாற்றியவர். இவர் தக்க வயதில் கல்வியறிவு பெற்றுள்ளார். இவர் தனது இளவயதுக் கல்வியினை 'நேஷனல் இந்தியன் ஹோம் எடிகேஷனல் கிளாஸஸ்' என்னும் கல்வி நிலையத்தில் பெற்றுள்ளார். அக்கல்விக் கூடத்தில் ஆங்கிலக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பெண்பிள்ளைகள் அதிக அளவில் பயின்றனர். அவர்களின் நட்பு இவருக்குக் கிடைத்தது. இந்நட்பு இவரது வாழ்நாள் முழுவதும் தொடர்ந்தது. இந்நட்பின் மூலம் இவர் வெளி உலக அறிவையும், பெரியோர் பலரின் அறிமுகத்தினையும் பெற்றார்.

இவர் 'ஜயசீலன்', 'ஸ்ரீதரன்' ஆகிய இரண்டு நாவல்களை எழுதியுள்ளார். 'ஜயசீலன்' நாவலுக்கு 'லேடி பென்சன்' என்னும் ஆங்கிலேயப் பெண்மணி முன்னுரை வழங்கியுள்ளார். இம்முன்னுரையில் தனக்கும், நாவலாசிரியைக்கும் இடையிலான நட்பை எடுத்துரைத்துள்ளார்.[10]

இந்நாவலாசிரியரைப் பொறுத்தவரை, வாழ்க்கைச் சிக்கல்கள் எதுவும் இருந்ததாக தெரியவில்லை. அன்றைய ஆங்கிலேய ஆட்சியாளர்களின் ஆதரவும், கணவரின் உயர் பதவியும் அவருக்குப் பல சமூகத் தடைகளை எளிதில் வென்று முன்னேற உதவியுள்ளன. 'ஜயசீலன்' நாவலில் சில வைதீகச் சடங்குகள் விமர்சிக்கப் பெற்றுள்ளன. தான் பிறந்த குலத்தையே இவ்வாறு விமர்சனம் செய்ய இவருக்குப் பெருந்துணிவு இருந்

திருக்க வேண்டும். அத்துணிவு இவருக்கு அமைந்த வாழ்க்கைப் பின்புலத்தால், அதிகாரம் பெற்ற கூட்டத்தினரின் நட்பால் கிடைக்கப் பெற்றது என எண்ணலாம்.

மலைமகள்

இந்திய விடுதலைக்கு முன்பு நாவல் படைத்த பெண்களுள் புனைபெயரால் மட்டும் அறியக்கூடிய சிலர் உள்ளனர். 'மலைமகள், தாமரைப்பெண்' ஆகியோரை இங்குக் குறிப்பிட லாம். மலைமகள் 1914ல் 'முரளீதரன்' என்னும் நாவலைப் படைத்தார். மாமியார் கொடுமைக்கு ஆளாகும் மருமகளைப் பற்றிய கதை. சிக்கலான கதைக்கரு என்பதால் இவர் சொந்தப் பெயரில் எழுதவில்லையோ என எண்ண வேண்டியுள்ளது. இவர் 'அம்ருதவள்ளி' என்ற நாவலையும் எழுதியுள்ளார். இது பக்தி, நட்பு, கற்பு, மனிதநேயம் ஆகிய குணங்களை வலியுறுத்து வதாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளது.

வி. பாலாம்பாள்

வி. பாலாம்பாள் சிறுகதைகளுக்காக மட்டும் "சிந்தாமணி கதைமாலை" என்னும் இதழை நடத்திய பெருமைக்குரியவர். இதழ்ப்பணியோடு பல நாவல்களையும் படைத்துள்ளார். இவரது முதல் படைப்பான 'தேவதத்தன் அல்லது தேச சேவை' நாவலின் முன்னுரையில் ' "நாவல் என்ற நவீன முறையில் சில பாசுரங்களை வெளியிட முன் வந்த சமயம், நான் பார்த்திருந்த ஒரு நாடகம் என் ஞாபகத்தில் வந்ததால் அதையே ஆதாரமாகக் கொண்டு 'தேவதத்தன்' (அல்லது) தேசசேவை' என்ற நூலை எழுதியிருக்கிறேன். இந்நூல் தொழிலாளர்களுக்கு உபயோக மாகவும், முதலாளிகளுக்கு வெறுப்பற்றதாகவும் படிப்பவர் களால் நன்கு மதிக்கப்படுமாயின் இன்னும் சில பிரசுரங்களை வெளியிட நினைத்திருக்கிறேன்"[11] என்று எழுதியுள்ளார்.

இப்பகுதியில், நாவலாசிரியை தான் பார்த்த ஒரு நாடகத்தின் தழுவலாக நாவல் அமைந்துள்ளதாக உரைத்துள்ளார். இதன் மூலம் இவர் நாவலுக்கான கருப்பொருள் தன்னுடையது அன்று என்பதை மேலோட்டமாக ஒப்புக் கொண்டுள்ளார். இவ்வாறு தழுவலாக எழுதுவதற்குப் பல காரணங்களைக் காட்டலாம். முற்றிலும் சொந்தக் கற்பனையில் முதல் படைப்பினைச் செய்யும் எண்ணம் இந்நாவலாசிரியைக்கு ஏற்படாது இருந்திருக்கலாம். அப்படிச் சொந்த முயற்சியில் செய்ததை எவரேனும் கேள்விக்

குள்ளாக்கினால்? என்ற அச்சம் இவர் மனதுள் எழுந்திருக்கலாம். நாடக ஆசிரியர் ஒருவரால் முன்பே இக்கதை சொல்லப் பெற்றது என்னும் கருத்து இவரை மேற்கண்ட நிலையிலிருந்து விடுவிக்கும் என எண்ணியிருக்கலாம். இதுபோன்ற பலகாரணங் களால் ஆண் ஒருவரது படைப்பை அடியொற்றிக் கதைபுனை யும் மனப்பாங்கு ஆசிரியையிடம் காணப்பெற்றுள்ளமை தெளிவாகின்றது. ஆணை அடியொற்றி எழுவதுதே பெண்ணின் சுயமான படைப்புணர்வுக்குத் தடையாக உள்ளமையை இப் பின்னணி விளக்குகிறது. மேலும் அக்காலத்தில் பெண்கள் படித்த, பார்த்த கதைகள் பெரும்பாலானவை ஆண்களால் எழுதப் பெற்றனவாக இருந்தன என்பதையும் இங்கு நோக்க வேண்டியுள்ளது. இதன் காரணமாக, பெண்கள் ஆண்களை ஒட்டியே எழுதும் சூழலுக்குத் தள்ளப்பெற்றனர்.

'படிப்பவர்களால் நன்கு மதிக்கப்படுமாயின்' என்ற தொடர் நாவலாசிரியையின் ஊசலாட்ட மனப்பாங்கை உணர்த்து வதாக உள்ளது. அக்காலத்தில் அதிகமாகக் கற்றவர்களாகிய ஆண்வாசகர் கூட்டத்தை எண்ணியே இத்தொடர் இடம் பெற் றுள்ளது. மேலும் 'முதலாளிகளுக்கு வெறுப்பற்றதாகவும்' என்ற தொடர் ஆண் முதலாளிகளின் அதிகாரத்திற்கு உட் பட்டுப் பெண் படைக்கவேண்டிய நிலையினையும் எடுத் துரைப்பதாக உள்ளது. எனவே, வி. பாலாம்பாளைப் பொறுத்த வரையில் ஆண்களின் படைப்பு, சமூக அதிகார நிலை முதலானவை, படைப்புலகிற்குள் நுழையும்போது அவரை அச்சுறுத்தியுள்ளன எனலாம்.

இவர், 'மனோகரி அல்லது மரணத்தீர்ப்பு, சாணக்ய சாகஸம், உண்மைக் காதல், திலகவதி, பரோபகாரம், விருந்தில் விலங்கு, அவள் இஷ்டம், மன்னிப்பு, பணச்செருக்கு' ஆகிய நாவல்களைப் படைத்துள்ளார். இவரது 'சந்திரகுப்த சரிதம்' நாவல் அன்றைய ஆங்கில அரசால் ஏற்கப்பட்டுப் பள்ளிகளில் துணைப்பாட நூலாக வைக்கப்பெற்றது. இதன்மூலம் இவர் 'வரலாற்று நாவல் படைத்த முதல் தமிழ்ப் பெண்மணி' என்னும் பெருமைக்குரியவர் ஆகிறார். ஆணினத்தின் படைப்புலக, சமூக அதிகாரங்களுக்கு வளைந்து கொடுத்துத் தனது தொடக்க கால நாவல்களைப் படைத்த இவர், அதன்பின் பெண் தன்மை மிக்க நாவல்களைப் படைத்து பெண் நாவல் வரலாற்றில் குறிப் பிடத்தக்க இடத்தை பெற்றுள்ளார்.

செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள்

செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள் 1920ஆம் ஆண்டு முதல் நாவல் படைக்கத் துவங்கினார். இவர் துப்பறியும் நாவல்கள் பலவற்றைப் படைத்துள்ளார். 'துப்பறியும் நாவல் படைத்த முதல் தமிழ்ப்பெண் படைப்பாளி' இவரே ஆவார். இவர் குடும்பம், சமூகம் ஆகியவற்றை முதன்மைப்படுத்தி நாவல்கள் படைக்கும் பெண்படைப்புப் போக்கினை மாற்றியவர். ஆண் படைப்பாளர்களுக்கு நிகராகத் துப்பறியும் நாவல்களைப் படைக்கமுடியும் என்பதற்குச் சான்றாக இவரது படைப்புகள் விளங்குகின்றன.

இவர் 'தசாவதார நாவல் தொகுதி' என்ற அமைப்பில் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகப் பத்து நாவல்களைப் படைத்துள்ளார். நாவல்கள் அதிகமாக வந்த காலத்தில் வாசகர்களைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள, இவர் எடுத்துக்கொண்ட இம்முயற்சி முக்கியமான ஒன்றாகும். அடுத்தடுத்து நாவல்களைத் தருகின்ற போது, நாவலாசிரியை படிப்போரால் தொடர்ந்து நினைவில் கொள்ளப் பெறுவார்: போட்டி மிக்க நாவல் உலகில் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்வதற்குத் தொடர்ந்து எழுதுதலே தீர்வாகும் என்ற எண்ணத்தின் அடிப்படையில் இவர் இவ்வாறு செய லாற்றியுள்ளார் எனக் கருதலாம். இதன் மூலம் அக்காலத்தில் நிலவிய எழுத்துப் போட்டியினை உணரமுடிகின்றது. தற்காலத் தில் துப்பறியும் நாவல்களை எழுதும் ஆண்படைப்பாளர்களும் இப்போட்டியினை எதிர் கொள்ளுகின்றனர். குறிப்பாக, ராஜேஷ் குமார், ராஜேந்திர குமார் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். இவர் களும் போட்டியைச் சமாளித்து வெற்றி பெறத் தொடர்ந்து எழுதுவதையே தீர்வாகக் கொண்டுள்ளனர். இவ்வாறு இவர் படைப்புலகப் போட்டியில் வெற்றிபெறுவதற்கு ஆண்களுக்கும் முன்மாதிரியாக விளங்கியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். நாவல் படைப்பதோடு மட்டும் நின்றுவிடாமல் 'மனோரஞ்சனி' இதழுக்கு ஆசிரியையாகவும் இவர் இருந்துள்ளார்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

நாவல்களின் எண்ணிக்கையாலும், விரிந்த வாசகர் வட்டத்தினாலும் படைப்புலகில் உயர்வான இடம் பெற்றவர் கோதைநாயகி அம்மாள் ஆவார். மேடைப்பேச்சாளர், பாடகி, நாடக ஆசிரியை, சமூகசேவகி, இதழ்ஆசிரியை, திரைக்கதை ஆசிரியை, காந்தியவாதி என இவருக்குப் பல முகங்கள் உண்டு.

இவர், செங்கல்பட்டு மாவட்டம் நீர்வாளூரில் வசித்த, காவல்துறை அதிகாரி 'வெங்கடாச்சாரி, பட்டம்மாள்' ஆகியோருக்கு மகளாக 1.12.1901ல் பிறந்தார். பிறந்த ஐந்து மாதங்களிலேயே இவர் அன்னையை இழந்துவிட்டார். சிறிய தந்தை சீனிவாச்சாரியாரின் அரவணைப்பிலும், சித்தி கனகம்மாளின் தாய்ப்பாலிலும் இவர் வளர்ந்தார்.

இளவயது முதல், பாட்டி, 'வேதவல்லி அம்மாளின்' வளர்ப்பில் வளர்ந்தார். பின்னாளில் இப்பாட்டிக்கு நன்றி தெரிவிக்கும் முகமாக 'அமுதமொழி (1944)' நாவலைச் சமர்ப்பணம் செய்தார். அமுதமொழி தாய்ப்பாசத்தை விவரிக்கும் நாவலாகும். தாயில்லாமல் வளர்ந்த இவரது ஏக்கம், இவர் படைத்த கதைத் தலைமை மாந்தர்களுக்கும் அந்நிலை ஏற்படுவதாகக் காட்டச் செய்துள்ளது.

இவருக்கு முறையான கல்வி கிடைக்காத போதிலும் கேள்வி ஞானம் மிக்கவராக விளங்கினார். இவர் 1907ஆம் ஆண்டு 'பார்த்தசாரதி' என்பவரை மணந்தார். இதனால் திருவல்லிக்கேணியில் குடிபுகுந்தார். அங்குள்ள பார்த்தசாரதி கோயிலில் இராப்பத்து, பகல்பத்து திருவிழா மிகச் சிறப்பாக நடைபெறும். இத்திருவிழாவை முன்னிட்டுப் பல இசைக் கச்சேரிகள் நடைபெறுவது வழக்கமாகும். அக்கச்சேரிகளில் கேட்ட பாடல்களை, இவர் கவனமாகக் கேட்டு இசையோடு சொல் தவறாமல் மீளப்பாடும் திறமையினைப் பெற்றார். இவரது இசைத்திறனால் மயிலை சாரதா ஐக்கிய சங்கம், அனைத்திந்தியப் பெண்கள் சங்கம் ஆகியவை பயன்பெற்றன.

இவர் புகுந்தகத்தில் குழந்தைகட்குப் பழைய செவிவழிக் கதைகளைச் சொல்லி இன்புறச் செய்தார். இக்கதைகள் சிறுவரை மட்டுமின்றிப் பெரியவரையும் கவர்ந்தன. மரியாதைராமன், பீர்பால், தெனாலிராமன் கதைகளைக் கூறிவந்த இவர், பின்னாளில் தானே கற்பனை செய்து கதைகளைக் கூறத் தொடங்கினார். அப்போதே இவரிடம் கற்பனைத் திறன் மிகுதியாகக் காணப்பெற்றது.

சென்னையில் பல குழுவினர் நடத்திய நாடகங்களைக் கண்டு ரசித்த இவர் தானும் எழுதவேண்டும் என்று விரும்பினார். ஆனால் தெலுங்கைத் தாய் மொழியாகக் கொண்ட இவருக்குத் தமிழ் எழுதப்படிக்க வராது. முறையாகக் கல்வி கற்காத

வருத்தமும் இவருக்குண்டு. அச்சமயத்தில் இவரது தோழி பட்டம்மாள் கூறிய யோசனைப்படி, இவர் நாடகத்தை வசனமாகச் சொல்லிவர பட்டம்மாள் தமிழில் எழுதுவதாக ஏற்பாடு செய்யப் பெற்றது. "இந்திர மோகனா" என்ற முதல் நாடகம் இம்முறையில் எழுதப்பெற்றது. இவர் இதனைத் தமது தந்தையாருக்குச் சமர்ப்பணம் செய்துள்ளார். இந்நூல் தந்தையாரின் விருப்பப்படி எழுதப்பெற்றதையும், நூல் வெளி வரும்முன் அவர் இறந்து போனதையும் அதில் குறிப்பிட்டுள் ளார். இதில் இவர் எழுதிய அடக்கவுரையில் "ஆசை வெட்க மறியாது என்றபடி ஆசை என்னைத் தூண்டிற்றே அல்லாமல் நாடக லட்சணங்களைக் கசடறக்கற்று எழுதவில்லை. எட்டும், இரண்டும் அறியாப் பேதை. எழுதியிருப்பதில் அளவற்ற பிழைகள் இருக்கும் என்பதில் சற்றேனும் ஐயமில்லை"[12] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதன் வாயிலாக இவருக்கு அடிப்படைக் கல்வி வழங்கப் பெறவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது. மேலும் நாடக இலக்கணம் அறியாதவள், கசடறக் கல்லாதவள்' எனத் தன்னைத் தானே குறிப்பிட்டுக் கொள்ளும் பாங்கு எண்ணத் தக்கது. வெட்கம் என்ற சொல் இங்குப் பலவகையான கருத்துக் களுக்கு இடமளிக்கின்றது.

"பெண்களின் எழுத்துத் தடைக்கு மிக முக்கியமான காரணம் அவர்கள் மனதில் உள்ள தாம் இதைச் சொல்லலாமா? என்ற ஆசிரிய ஆளுமை (ANXIETY OF AUTHORSHIP) வெட்கம் தான் என சன்டிரா கில்பர்ட், சூசன் கியூபர் ஆகியோர் குறிப்பிடு கின்றனர்"[13] இக்கருத்து கோதைநாயகி அம்மாளின் படைப்பு முயற்சிக்கு மிகப்பொருந்தும். அனைத்து நாவலாசிரியை களிடமும் இவ்வெட்கம் காணப் பெறுகின்றது.

இந்நாடகம், 'சி.ஆர். நமசிவாய முதலியார், சொ. சுதர்சன னார், ஜெகதாபி, ரெங்கராஜூ' ஆகியோரால் பாராட்டப் பெற்றது. 'பண்டித விசாலாட்சி அம்மாள், வி. பாலாம்பாள் முதலியோரும் பாராட்டினர். 'சகோதரித்துவம்' (Sister Hood) என்ற பெண்ணியக் கூறு, தனக்குப்பின்னால் எழுத வரும் பெண் களுக்குப் படைப்புக் களங்களை அறிமுகப்படுத்தி, அவர்களை அவ்வழியில் அடியெடுத்து வைக்க உதவுவது ஒவ்வொரு பெண் படைப்பாளியின் மிக முக்கியக் கடமை என்று உணர்த்துகின்றது.

அடுத்த கட்டமாக, 'பட்டம்மாள்' கோதைநாயகி அம்மா ளுக்குத் தமிழை எழுதவும் படிக்கவும் சொல்லித்தந்தார். இவரின்

கைப்பட எழுதப்பட்ட முதல் நாவல் 'வைதேகி' ஆகும். இருப் பினும் அதில் இவருக்கு எழுத்துப் பிழைகள் சிற்சில ஏற்பட்டன. 'பத்ம சுந்தரம்' என்ற மற்றொரு நாவலும் இவரால் படைக்கப் பெற்றது. இச்சூழலில் பிரபல நாவலாசிரியர் வடுவூர் துரை சாமி ஐயங்கார் கோதைநாயகி அம்மாளின் நாடக முயற்சி யினைப் பாராட்டி ஒரு கடிதம் வரைந்தார். அக்கடிதத்தில் இவருக்குப் பல உதவிகளைச் செய்ய விரும்புவதாக எழுதி யிருந்தார். இதனால் 'வைதேகி, பத்மசுந்தரம்' ஆகிய இரு நாவல்களும், மேல்திருத்தம் செய்ய வடுவூராரிடம் அனுப்பப் பெற்றன. அவரும் திருத்தியளிப்பதாக வாக்களித்தார். 'நாவல் களை வெளியிட இதழ் ஒன்றைத் துவக்குவது நன்று' என ஒரு யோசனை கூறினார். மேலும் 'இரண்டு ஆண்டுளாக நடை பெற்ற அது சமயத்தில் வெளிவாராத நிலையில் இருந்த 'ஜகன் மோகினி' இதழை வாங்கி நடத்தலாம்' என ஏற்பாடு செய்தார்.

இவர் 1925ஆம் ஆண்டு ஆவணி மாதம், விநாயகர் சதுர்த்தி நாளில் 'ஜகன்மோகினி' இதழைத் தன் பொறுப்பில் ஏற்று நடத்த ஆரம்பித்தார். 'ஜகன்மோகினி' இதழ் ஆயிரம் பிரதிகள், 48 பக்கங்கள் என்ற அளவில் வெளிவரத் துவங்கியது. அதில் 'வைதேகி' நாவல் தொடராக வெளிவந்தது. இதழுக்கு வாசகர் கூட்டமும் புகழும் பெருகி, அது வடுவூரார் நடத்தி வந்த இதழின் வளர்ச்சியைப் பாதித்தது.

இதனால் மனமாற்றமடைந்த வடுவூரார், கோதைநாயகி அம்மாளின் நாவல்களைத் திருத்துவதற்கு மாதம் ஐம்பது ரூபாய் தரவேண்டும் என வற்புறுத்தினார். அக்காலத்தில் ஐம்பது ரூபாய் என்பது பெருந்தொகையாகும். ஆயிரம் பிரதிகள் விற்றால் கழிவு போக நூறு ரூபாய் மட்டும் தான் மிஞ்சும். இந்நூறில் அச்சகம், அஞ்சலகம் ஆகியவற்றின் செலவு போகக் குறைந்த அளவுப் பணமே எஞ்சும்; இதனால் வடுவூராருக்குப் பணம் தருவது இயலாத செயலானது. இதனால் சினமுற்ற அவர் 'வைதேகி' நாவல் பிரதியை நெருப்பில் இட்டதாகக் கடிதம் எழுதினார். தனது இதழில், 'வைதேகி நாவலை எழுதி அம்மை யாருக்குத் தந்தது நானே என்றும், இனி எழுதித் தரப்போவ தில்லை. ஜகன்மோகினியில் அது வராது எனவும் எழுதினார்''[14] இவரது கருத்திற்கு மாறாக 'வைதேகி' ஜகன்மோகினியில் தொடராக வந்து கொண்டேயிருந்தது. கோதைநாயகி அம்மாள் பழைய பிரதி ஒன்றைச் செம்மை செய்து நாவலை வெளி

யிட்டார். இவரது வாழ்வில் நடைபெற்ற இந்நிகழ்ச்சி படைப் புலகில் இருந்த ஆணாதிக்க நிலையைக் காட்டுவதாக அமை கிறது. மேலும், ஒரு பிரபல ஆண் படைப்பாளர் தனக்குப் போட்டியாக வந்த ஒரு பெண் படைப்பாளரை அழிக்க நினைத்ததன் பதிவாகவும் இந்நிகழ்ச்சி விளங்குகின்றது.

இதன் பின் அம்மையார் பல நாவல்களைப் படைத்தார். இவரது 'பத்மசுந்தரம்' நாவல் மலையாளத்தில் மொழி பெயர்க்கப் பெற்றதன் மூலம் ஒரு பெண் படைப்பாளியின் எழுத்து முதன் முதலாகப் பிறமொழி பெயர்ப்பைப் பெற்றுப் பெருமையடைந்தது.

'ஜகன்மோகினி' இதழ் மாத இதழாக வளர்ந்தது மட்டு மின்றிப் பல செய்திகளைத் தருவதாகவும் மாறத் தெர்டங்கியது. '1937' ஆம் ஆண்டு அச்சகம் ஒன்றை இவர் வாங்கினார். '1941' ஆம் ஆண்டில் இதழின் பத்தாயிரம் பிரதிகள் விற்பனை ஆயின. மலேயா, சிங்கப்பூர், கோலாம்பூர், பினாங்கு, இலங்கை, மொரி ஷியஸ் போன்ற பல நாடுகளிலும் இதழ் விற்பனை ஆனது.

'1942' ஆம் ஆண்டு இரண்டாம் உலகப்போரின் போது சென்னையில் அணுகுண்டு விழும் அபாயம் நிலவியது. அப்போது ஜகன்மோகினி இதழின் தலைமை அலுவலகம் சென்னையை அடுத்த கிராமமான சிங்கப் பெருமாள் கோவி லுக்கு இடம் மாற்றப்பெற்றது. '1949' ஆம் ஆண்டு ஜகன்மோகினி வெள்ளிவிழாக் கொண்டாடிப் பெருமைபெற்றது. இரண்டாம் உலகப் போரின் போது ஏற்பட்ட காகிதப் பற்றாக்குறை, போரபாயம் போன்ற தடைகளைக் கடந்து ஜகன்மோகினி பெற்ற வெற்றி குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது மகன் சீனிவாசனும் நல்ல எழுத்தாளராக விளங்கினார். '5.2.1956' ஆம் ஆண்டு ஏற்பட்ட அவரது மறைவு, அம்மையாருக்குப் பெரும் இழப்பாக அமைந்தது. நூற்றுப் பதினான்கு நாவல்களைப் படைத்த இவரது எழுத்துப்பணி '1958' வரை நடைபெற்றது. 20.2.1960 அன்று இவர் மறைந்தார்.

இலக்கிய உலகில் இணையற்ற படைப்பாளராக விளங்கு வதற்கு இவர் பல தடைகளைச் சந்திக்க வேண்டியிருந்தது. முறையான கல்வியின்மை, இலக்கியங்களை அறிந்திராமை, மொழியறிவின்மை போன்றவை இவருக்குத் தடைகளாக இருந்தன. வடுவூராரின் பொறாமையும் இதில் அடக்கம். அக்கால

இந்திய அரசியல் சூழலும் இவருக்கு எதிராக இருந்தது. இறுதித் தடையாகப் பாசம் அமைந்தது. இவை அனைத்தையும் கடந்து அதிகார அமைப்பின் அச்சுறுத்தலுக்கு அஞ்சாது எழுதிய நல்ல படைப்பாளராக இவர் திகழ்கிறார்.

மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாள்

மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாள் எழுதிய 'தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்' நாவல் '1936'ஆம் ஆண்டு வெளியானது. மேல்சாதி வகுப்பினர் அல்லாத முதல் பெண் படைப்பாளி இவரே ஆவார். அக்காலத்தில் மேல்சாதி வகுப்புப் பெண்களுக்குக் கல்வி வழங்கப் பெற்றமையாலும், அவர்களின் குடும்பத்தில் கற்றோர் அதிகமாக இருந்ததினாலும் அவர்களால் எழுத முடிந்தது. பண்டிதை விசாலாட்சி அம்மாள், மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், வி. பாலாம்பாள் ஆகிய மூவரும் அந்தண வகுப்பினர். செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள் நாயுடு வகுப்பைச் சேர்ந்தவர். கோதைநாயகி அம்மாள் அய்யங்கார் வகுப்பைச் சார்ந்தவர். இவர்களைத் தொடர்ந்து தாசிகுலத்தைச் சார்ந்த மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாள் எழுத வந்தமை குறிப் பிடத் தகுந்த மாற்றமாகும். தமிழ் நாவல் உலகில் மேல்தட்டு அல்லாத பிறசாதியினரும் எழுத்து முயற்சியில் ஈடுபட்டதை இம்மாற்றம் பதிவு செய்துள்ளது. அத்துடன் மற்றசாதிப் பெண்களும் படிப்பறிவு பெற்ற நிலையினையும் இப்பதிவு விளக்குகின்றது.

இவர், பெரியார் வழியில் ஈடுபாடு கொண்டு சமூகச் சீர் திருத்தக் கருத்துக்களை மேடைகளில் முழங்கி வந்தார். தாசி குலப் பெண்களின் வாழ்வு முன்னேறப் பெரிதும் உழைத்தார்.

இவர், 'திருவாரூர் கிருஷ்ணசாமி சின்னம்மா' ஆகி யோருக்கு மகளாகப் பிறந்தார். இவரது பெற்றோர் வறுமை காரணமாக இவரை மூவலூர் தாசிக்கு விற்றனர். தாசியிடம் அடைக்கலமாகிய இவர், நட்டுவனார் ஒருவரின் உதவியால் தாசியின் வீட்டிலிருந்து வெளியேறிக் கல்வி கற்றார். சாதி முறையில் நடைபெறும் கொடுமைகளை எண்ணி அதிலிருந்து விலகி, சமூக சேவையாற்றத் தொடங்கினார்.

நாவலின் பதிப்புரையில், விபச்சாரத் தொழிலை அழிக்கத் தான் மேற்கொண்ட முயற்சிகளைப் பெரிய தலைவர்கள், ஜமீன்தார்கள் எதிர்த்ததாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். நாவலை

வெளியிட இவருக்குப் பணம் தேவைப்பட்டது. அதற்காகப் பணக்காரத்தாசி ஒருவரின் உதவியை இவர் நாடினார். முதலில் உதவி செய்வதாக வாக்களித்த அவர், பின்பு மறுத்ததோடு அல்லாமல் உதவி செய்ய முன் வந்தோரையும் தடுத்தார். பின்பு சிவகிரி ஜமீன்தாரரின் மகள் 'செ. வெள்ளைத் துரைச்சியார்' பண உதவியதால் நாவல் வெளிவந்தது.[15]

'தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்' என்னும் பெயரிய இந்நாவல் புழுங்கிய மனதில் தோன்றிய எனது உணர்ச்சியின் பயனாக எழுந்ததொன்றாகும்[16] என முன்னுரையில் இவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வரிகள் பெண் படைப்புகளின் அடிப்படைக் கூறுகளில் ஒன்றான பெண் துயர வெளியீட்டுப் பாங்கினதாக உள்ளது.

நாவலில் இடம்பெறும் 'விவேகவதி' பாத்திரம் படைப் பாளரின் சுய சாயலில் படைக்கப் பெற்றுள்ளது. விவேகவதி ஏழைக் குடும்பத்தில் பிறக்கிறாள். வறுமை காரணமாகப் பெற்றோர் இவளைத் தாசி ஒருத்தியிடம் விற்கின்றனர். இவள் தந்திரமாக அத்தாசியிடமிருந்து தப்பிச் செல்கிறாள். பின்னொரு சமயத்தில் நடைபெறும் தாசி முறை ஒழிப்பு மாநாட்டில் தன் கதையினைக் கூறுகிறாள். இவ்வாறு இப்பாத்திரம் நாவலாசிரியையின் வாழ்க்கையை வெளிக்காட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

தான் எழுதிய ஒரே நாவலால் இலக்கிய உலகில் தனியிடம் பெற்று, தன் குலப் பெண்களுக்கு ஏற்படும் இழிவையும் இன்ன லையும் களையப் பாடுபட்ட இவரது பணி சிறப்பிற்குரியது. இவர் '1962'ல் இயற்கை எய்தினார்.

இவரைப் பொறுத்த வரையில், அடிப்படைக்கல்வி கற்று, மேல்சாதிப் பெண்களுக்கு இணையாகப் படைப்பு முயற்சியில் ஈடுபட்ட பாங்கு சிறப்புக்குரியதாகும். நாவலை வெளியிடு வதற்கு இவருக்குப் பல தடைகள் ஏற்பட்டுள்ளன. பொருளா தாரத் தடை, ஆண் அதிகாரச் சூழல்கள் ஏற்படுத்திய தடை முதலானவற்றைக் கடந்து இவர் நாவலை வெளியிட்ட திறம் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

ஆர்.எஸ். இராஜலட்சுமி அம்மாள்

புதுவையைச் சேர்ந்த 'ஆர்.எஸ். இராஜலட்சுமி அம்மாள்', 'ரூபலோசினி அல்லது சிற்றன்னையின் அன்பு' என்னும் நாவலைப் படைத்தவராவார். இவர் தமது படைப்பினை

'துப்பறியும் கதை நாவல் நாடகம்' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். முன்னுரையில் "சகோதர சகோதரிகள் தமது ஓய்வு நேரங் களை வீண்போக்காமல் இதனைப் படித்து மகிழ்ந்தும், பயனு மடையட்டுமென்று இந்நாடகம் இயற்றப் பெற்றிருக்கின்றது"[7] எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். நாவலாசிரியை, வாசகர்களைத் தமது சகோதர, சகோதரிகளாக நினைந்து போற்றியுள்ளமை இங்கு காணத்தக்கது. அன்றைய சமுதாயத்தில் ஆண்களும், பெண் களும் கல்வி கற்றிருந்தமையை இப்பகுதி விளக்குகின்றது. மேலும் நாவல் படிப்பதன் பயனும் இங்கு சுட்டப் பெற்றுள்ளது. இந்நாவலில் கனகசபை பிள்ளையவர்களால் இந்நாவல் பார்வையிடப் பெற்ற செய்தி தரப்பெற்றுள்ளது. பெண் எழுதி னாலும் கூட அதனை மேற்பார்வையிடும் உரிமை ஆணுடைய தாக இருந்ததை இதன்மூலம் அறியலாம்.

இந்நாவலும் தேவதாசி முறையினை ஒழிக்கக் குரல் கொடுக்கும் நாவலாகும். பெண்ணுக்குரிய சிக்கலை, பெண் களே எழுதி வெளியிட்டு ஆற்றிய சமூகப்பணி குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

வி. சரஸ்வதி அம்மாள்

'பிரேமாஹரன்' என்ற நாவலை எழுதியவர் வி. சரஸ்வதி அம்மாள். பெற்றோர் 'டி. வரதராஜுலு நாயக்கர், பாகியம்மாள், ஆவர். இவரது தந்தையார் ஜி.எம்.டி. படித்த மிகச் சிறந்த மருத்துவராவார்.

இவர் தனது நாவலை வாசகரிடம் கொண்டு செல்லப் புதிய உத்தி ஒன்றைக் கையாண்டார். நாவல் பரிசுத் திட்டத்தினை ஏற்படுத்தினார். நாவல் வாங்கும் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு பரிசுக்கூப்பன் வழங்கப்பெறும். அதில் வாங்குபவர் பெயர், முகவரி ஆகியன இரண்டிடங்களில் பூர்த்தி செய்யப்பட்டு, ஒருபகுதி வாசகருக்கும், மற்றொரு பகுதி பதிப்பகத்தார்க்கும் தரப்பெறும். குலுக்கல் முறையில் தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்ற வாசகருக்கு ரூபாய் நூறு தொடங்கிப் பணப் பரிசுகள் வழங்கப் பெற்றன.

இந்நாவலுக்குப் பிறகு 1938ஆம் ஆண்டு 'ராஜலட்சுமி (அல்லது) ஜெகஜாலக் கள்வன்' நாவலை இவர் எழுதினார். இதற்குப் பிரபல நாடகக் கலைஞர் எப்.ஜி. முன்னுரை எழுதி யுள்ளார்.

நாவலைப் பரவலாக்க இவர் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சி, புதுமையான ஒன்றாக, தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளச் செய்யப் பெற்ற முயற்சியாகக் கருதத்தக்கது.

சித்தி ஜுனைதா பேகம்

1938ஆம் ஆண்டு சித்தி ஜுனைதா பேகம் "காதலா? கடமையா?" என்ற நாவலை எழுதினார். இவரைப் பற்றிய குறிப்பு எந்த இலக்கிய வரலாற்று நூல்களிலும் இடம்பெற வில்லை. பெண்களுக்கு மிகுந்த கட்டுப்பாடுகளை விதிக்கும் முகமதிய சமயம் சார்ந்த ஒரு பெண், நாவல் எழுத வந்தது புதுமையானதாகும். "முஸ்லீம் பெண்மணியால் எழுதப்பெற்ற அபூர்வ நாவல்" என நாவலின் முதல் பக்கத்தில் அச்சிடப் பெற்றுள்ளது. இவரது ஊர் நாகூர். இவர், ஹஜரத்து அல்லாஹ் ஒலியுல்லா அவர்களின் பேத்தியாவார்.

நாவலின் முகவுரையில், "உயர்ந்த கல்வியைக் கற்காத மிகச் சிறிய அறிவுடைய சிறுமியாகிய நான், புத்தகம் எழுதத் துணிந்தது பண்டித சகோதர சகோதரிகள் பலருக்கு எதிர் பாராத வியப்பினையும், திகைப்பினையும் உண்டு பண்ணலாம். பெரியோர்தம் உயர்ந்த நூல்கள் சிலவற்றைப் படித்த போது உரைநடையில் ஒரு சிறு புத்தகத்தை எழுதவேண்டும் என்னும் விருப்பம் என்னை வெகு நாட்களாகத் தூண்டியது"[18] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இங்குக் கூறப் பெற்றுள்ள, எதிர்பாராத வியப்பு, திகைப்பு ஆகியன, பெண்ணாகிய நான் இதைச் செய்ய லாமா? என எழும் எண்ணங்கள் முன்னர் உரைக்கப் பெற்ற ஆசிரிய ஆளுமை வெட்கத்தின் கூறுகளாகும். மேலும் முன்னவர் களாகப் பெரியோரைத் துணைக் கொண்டிருப்பதும் ஒருவகை ஆணாதிக்கச் சார்பினை வேண்டியமையே ஆகும்.

"இந்நாவலை... நச்சுடை நாகங்கள் சிலவற்றைத் தன் குடிகளாய்க் கொண்ட இவ்வூரின் சிலர் தம் தூற்றுதலுக்கு அஞ்சிப் பத்திரிகைகளுக்குப் பெயர் போடாது அனுப்புமாறு என்னைத் தூண்டிய வருமான, எனது அரும்பெரும் சிற்றன்னை ஹதிஜா நாச்சியாருக்கு என் மனமார்ந்த பிரீதியுடன் அனுதாபத்துடன் அர்ப்பணிக்கிறேன்"[19] என்ற அர்ப்பணிப்புப் பகுதியிலிருந்து இவருக்கு, இவர் செயல்களுக்கு எதிரான சிலர் இருந்தனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது. அதனால் இவர் தனது பெயரினைச் சுட்டாமல் படைப்புக்களை அனுப்ப நேர்ந்துள்ளது.

சமுதாயத்தில் பெண் எழுத்திற்கு உள்ள பல தடைகளை இவரது அனுபவங்கள் எடுத்துரைப்பனவாக உள்ளன.

இவர், 'ஹலிமா (அல்லது) கற்பின் மாண்பு', 'வனஜா (அல்லது) கணவனின் கொடுமை', 'சண்பகவல்லி (அல்லது) தென்னாடு போந்த அப்பாஸிய குலத்தோன்றல்', 'பெண் உள்ளம் அல்லது சுதந்திர உதயம்' ஆகிய நாவல்களையும், 'மகிழம்பூ, 'திருநாகூர் அண்ணலின் திவ்ய மாண்பு' ஆகிய நூல் களையும் படைத்துள்ளார். புதுக்கோட்டையில் நடைபெற்ற இஸ்லாமியச் சிற்றிலக்கிய மாநாட்டில் இவர் பாராட்டப் பெற்றார். தமக்கு ஏற்பட்ட தடைகளை உடைத்து இவர் வெற்றி பெற்றதற்கு அடையாளமாக இப்பாராட்டு நிகழ்ச்சி விளங்குகிறது.

டி.பி. இராஜலட்சுமி அம்மாள்

இவர் திரைப்பட நாடக நடிகையாக மக்களிடையே அறிமுகமானவர். இவர் முப்பதுகளில் ஐந்திற்கு மேற்பட்ட நாவல் களைப் படைத்துள்ளார் என்ற குறிப்பு மட்டும் கிடைக்கின்றது. இவரைப் பற்றிய செய்திகள் அதிகம் கிடைக்கவில்லை. இவரின் முதல் நாவலான 'கமலவல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன்' காதலின் மகத்துவத்தையும், காதலர்களுக்கு ஏற்படும் இன்னல் களையும், அவர்கள் பெறும் வெற்றி ஆகியவற்றையும் வெளிப் படுத்துவதாக உள்ளது. இதனைப்பற்றி நாவலின் முதல் பக்கத்தில், 'இது அனுபவ ஞானகலா விலாசங்கள் நிறைந் திலங்கும் அமிர்த சுவையுள்ள அழகிய நாவல்'[20] என்று குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது. இவர், 'விமலா, மல்லிகா, வாஸந்திகா, உறையில் வாள், மறைந்தமுகம்' ஆகிய நாவல்களையும் படைத்துள்ளார்.

வேங்கடலட்சுமி

1944ஆம் ஆண்டு 'தங்கம்மாள்' என்ற நாவல் வேங்கட லட்சுமியால் எழுதப்பெற்றது. இவர் பிறப்பால் மலையாளி ஆயினும் நல்ல தமிழில் இவர் நாவல் படைத்துள்ளார். நன்றி யுரையில் 'தமிழின்பாலுள்ள அபிமானத்தினால் நான் எழுதிய இச்சிறு புத்தகம் வி. குப்புசாமி அவர்கள் ஒத்தாசையாலும், முயற்சியாலும் இப்பொழுது வெளிவந்துள்ளது. இப்புத்தகத்தில் சிலாகித்துக் கூறும்படியான குணவிசேஷம் எதுவுமில்லை என்பது எனக்குத் தெரிந்த விஷயம். அறிவிலும், வயதிலும், ஆற்றலிலும் அதிகமாக முதிர்ச்சியடையாத நான், இவ்வாறு

கதை எழுதுவதற்கு முற்பட்டதே பிசகு. ஆயினும் தமிழன்பே அதற்குக் காரணமாதலின் கற்றோரும், பெரியோரும் என்னை மன்னித்து இப்புத்தகத்தை ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு வணங்கிக் கேட்டுக் கொள்ளுகின்றேன்"[21] என இவர் வேண்டியுள்ளார்.

இக்கூற்றிலிருந்து அறிவு, வயது, ஆற்றல் ஆகியவற்றில் இவர் தம்மைக் குறைவுற்றவராகக் கருதியுள்ளார். பெரியோர், கற்றோர் என விளக்கப் பெறும் ஆண் மேலாதிக்கத்தினரை வணங்கி நூலைப் படைத்திருப்பது இங்கு எண்ணத் தக்கது. இதற்கு தி.ஜ.ர. ஒரு முன்னுரை வரைந்துள்ளார். அதில் அவர், "இந்நாவலில் வில்லன் பாத்திரமே இல்லை. அதுவே ஒருபுதுமை. வாழ்க்கையில் நிகழும் பிரத்யட்ச நிகழ்ச்சிகள், அழகான காட்சிகள், பெருந்தன்மையான உணர்ச்சிகள், துன்பத்தையும் இன்பமாக்கும் மன நெகிழ்ச்சிகள் முதலானவை அதிகமாக விவரிக்கப் பெற்றுள்ளன"[22] என்று உரைத்துள்ளார். இதன்மூலம் அறிவு, வயது ஆற்றல் ஆகியவற்றால் உயர்ந்திருந்த ஆணின் முன்னுரையினை முதலில் வைத்து நாவலைத் தந்திருப்பது பெண்ணின் ஆண் சார்புடைய படைப்புணர்விற்கு எடுத்துக் காட்டாக உள்ளது.

ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன்

ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன் 'புஷ்பஹாரம்' என்ற நாவலை எழுதிப் புகழ் பெற்றவர். இவர் 'திவான் இராமநாதனின்' புதல்வி ஆவார். பிறந்த வீடும் புகுந்த வீடும் செல்வம் நிறைந் தவை. வளமான குடும்பச் சூழலில் வாழ்ந்த இவர் நாவலில் வறுமைச் சூழலையே படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். இந்நாவல் முதலில் 'மித்திரன்' இதழில் தொடர் கதையாக வந்தது: அதன்பின் நூல் வடிவத்தைப் பெற்றது.

இவர் 'லட்சுமி கலாட்சம்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பு ஒன்றையும் வெளியிட்டுள்ளார். இத்தொகுப்பில் பதினான்கு கதைகள் உள்ளன. இதனுள் இடம் பெற்றுள்ள 'சுந்தரி எழுதிய கட்டுரை' என்ற சிறுகதைப் படைப்புணர்வுள்ள ஒரு பெண் ணிற்கு அன்றாடம் ஏற்படும் சிக்கல்களை நகைச்சுவையுடன் எடுத்துரைக்கிறது. அக்கதையின் சுருக்கம் இங்கு தரப்பெறு கின்றது. அதன்மூலம் பெண்ணின் படைப்புப் போக்கினை அறிந்து கொள்ள இயலும்.

"எல்லோரும் கதை எழுதிப் பத்திரிகைக்கு அனுப்புவதையும், அதை வாசித்துப் பலர் மகிழ்வதையும் பார்த்த சுந்தரிக்குத்

தானும் அதுபோல் எழுத வேண்டும் என ஆசை. எப்படி ஆரம்பிப்பது, எதை எழுதுவது என்ற தயக்கம் இருந்தாலும் கூட, இன்று கட்டுரை எழுதுவதாகத் தீர்மானம் செய்து கொண்டாள்"[23] என்று ஆரம்பமாகின்றது கதை. இதன்பின் பிள்ளைகளின் தொல்லை, பக்கத்து வீட்டு மாமியின் அரட்டை, வீட்டு விழாக்களுக்கு அழைக்க வந்தோரிடம் உரையாடல், சமையல்காரருக்குச் சில கட்டளைகள், துவைத்த துணிகளின் வருகையும் கணக்கீடும், தோழிகளின் வருகை, வந்தவர்கள் எழுதுவதைக் கண்டால் ஏளனம் செய்வார்களோ என்ற எண்ணம், பாட்டுக் கச்சேரிக்குச் செல்லுதல், கணவன் வருகை முதலான அன்றாட நிகழ்வுகளைக் கவனிக்க வேண்டி வந்ததால் ஆரம்பித்த இடத்திலேயே கதை நின்றுவிடுகின்றது.

நல்ல கல்வி, வசதி, வாய்ப்புப் பெற்றிருந்தாலும் கூட, வீட்டு நிர்வாகப் பொறுப்பு சுந்தரியை எழுதவிடவில்லை. ஏறக்குறைய இக்கதைஆசிரியையின் நிலையே, சுந்தரியின் அனுபவமாக வெளியிடப்படுகின்றது. இறுதியில் சுந்தரியின் கணவன் தந்த யோசனையின்படி, இச்சம்பங்களைக் கோத்து 'சுந்தரி எழுதிய கட்டுரை' உருவானது. இதழொன்றுக்கு அனுப்பப் பெறும் அக்கதை வெளியானதாக முடிவு பெறுகின்றது.

இங்குக் கணவன் தரும் யோசனை என்பது கவனிக்கத் தக்க ஒன்றாகும். ஏன் கணவனிடமிருந்து யோசனை பெறப்பட வேண்டும்? மற்ற பெண்கள் ஏளனம் செய்வாரோ என எண்ணிய சுந்தரியின் மனது கணவன் ஏளனம் செய்ய மாட்டானா? என ஏன் எண்ணவில்லை? ஆகிய கேள்விகள் இங்கு எழுகின்றன. மனைவிக்குத் தன் கணவனைக் காட்டிலும் நெருங்கிய உறவினர் எவருமிலர் என்பதால் யோசனை கேட்பது தவறன்று. இருப் பினும் மனைவி படைப்பாளியாக மாறும்போது கணவனுக்கு உட்பட்டே, அவனது செயல்களை நியாயப்படுத்தும் போக்கி லேயே எழுதவேண்டிய கட்டாயம் உள்ளது என்பதை இவரின் பின்னணி விளக்குகிறது.

குமுதினி

1946ஆம் ஆண்டு குமுதினி, 'திவான் மகள்' நாவலைப் படைத்தார். இந்நாவல் வடநாடு, தென்னாடு இரண்டையும் களங்களாகக் கொண்டுள்ளது. காதலுக்குச் சாதி வேறுபாடு போன்ற தடைகள் வருவதும், அவற்றைக் காதலர்கள் எதிர்த்து

வெற்றி பெறுவதும் கதையின் கருவாகும். இந்நாவலை எழுத வந்த காரணத்தைப் பின்வருமாறு நாவலாசிரியை காட்டியுள்ளார்.

"ஓர் உயர்குலப் பிராமணப் பெண்ணும் அவளுடைய வைசிய ஜாதிக் கணவரும் எனக்கு மிக நெருங்கின நண்பர்கள். மிக அந்நியோன்ய வாழ்க்கை நடத்துகிறவர்கள். காதல் மணம் புரிந்தவர்கள். அவர்கள் செய்தது தவறு என்று என்னால் கருத முடியவில்லை. ஆனால் வேறு சிலர் கண்டித்தனர். ஆகையால் இவ்வித விவாகத்தையும் அனுதாபத்துடன் நோக்குமாறு செய்யக் கூடுமோ என்ற எண்ணத்துடனேயே ஒரு கதை எழுதினேன். நான் எவ்வளவு தூரம் வெற்றி பெற்றேன் என்பது எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் கதை எழுதினபின் எனக்குச் சற்று நிம்மதி ஏற்பட்டது. என் மீது கோபம் உண்டாகும் வாசகர்கள் மன்னிக்க வேண்டும்"[24]

இப்பகுயின் மூலம் கலப்புத் (காதல்) திருமணத்திற்கு அக்காலத்தில் இருந்த எதிர்ப்புணர்வு தெரிய வருகிறது. நாவலாசிரியை கலப்பு மணம் புரிவதில் தவறில்லை என்ற கருத்தினராக இருந்துள்ளார். எனினும் எதிர்க்கும் கூட்டத்தினரிடம் மன்னிப்பு வேண்டியுள்ளார். கற்பனைப் படைப்பொன்றைச் செய்ய நினைந்தாலும்கூட அதைக் கட்டுப்படுத்தும் குழு ஒன்று இருந்துள்ளது என்பது இதன்மூலம் புலனாகின்றது. அக்குழு ஆண் அதிகார அமைப்பு சார்ந்தது என்பது மறைமுகமாக உணர்த்தப் பெற்றுள்ளது. 'எழுதின பின் நிம்மதி கிடைத்தது' என்ற கூற்று, படைப்பாளரின் உளம் சார்ந்ததாகும். மனதில் உறுத்திக் கொண்டிருக்கும் ஒன்றைப் படைப்பில் வெளியிட்ட பின் ஏற்படும் மன அமைதி இவருக்கும் ஏற்பட்டுள்ளது. இந்த மன அமைதி இவரைப் பொறுத்த அளவில் படைப்பு வெற்றியாகக் கொள்ளத் தக்கது ஆகும். வாசகரைச் சென்றடைந்து பெறும் வெற்றியைப் பற்றிய கவலை இவரிடம் இருந்துள்ளது என்பதை இறுதியிரு வரிகள் உணர்த்துகின்றன. சமூக மரபை உடைக்கும் நாவலைப் படைக்க நாவலாசிரியை முன் வந்திருப்பினும், அதனை எதிர்ப்பவரிடம் மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பது இங்கு நோக்கத்தக்கதாகும்.

இவரது இயற்பெயர் 'ரங்கநாயகிதாந்தம்' என்பதாகும். தாகூரின் 'குமுதினியைத்' தமிழில் மொழிபெயர்த்ததன் காரணமாக, அப்பெயரையே தம் புனைபெயராகக் கொண்டார். 'பரசுராம்' வங்காள மொழியில் எழுதிய 'லம்பகர்ணன்' என்ற

படைப்பையும் இவர் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். 'நந்துவின் பிறந்த நாள், சதாங்கம்' ஆகிய கதைத் தொகுப்புகளையும் இவர் படைத்துள்ளார்.

ஸரோஜா ராமமூர்த்தி

1947 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம், இவர் எழுதிய 'மனைவி' என்ற நாவல் வெளியானது. இவர் 'முத்துச்சிப்பி', 'பனித்துளி' போன்ற நாவல்களை ஐம்பதுகளில் எழுதினார். சிறந்த முன்னணி எழுத்தாளர் ஆவார். 'மனைவி' நாவல் கைம்பெண்களின் அவல நிலையைப் போக்கப் புதிய கருத்துக்களை எடுத்துரைக்கின்றது.

இவ்வாறு ஆய்விற்குட்பட்ட பதினைந்து நாவலாசிரியை களின் படைப்புப் பின்னணி, போராட்டம் நிறைந்ததாக உள்ளது. பல நூற்றாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வரும் நில அடிப் படையிலான உடைமைச் சமுதாய அமைப்பில் பெண் அடிமைப் பொருளாகவே கருதப்பட்டுள்ளாள். அவளைச் சற்று விடுதலை பெறச் செய்து, எழுத்துரிமை பெறச் செய்த காலக் கட்டமாக விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டம் விளங்கியுள்ளது.

இம்மாற்றத்திற்கு மிக முக்கியமான காரணம் பெண் கல்வி யாகும். துவக்ககால எழுத்தாளரான விசாலாட்சி அம்மாள் பட்டப்படிப்புப் பெற்றிருந்தார். அதனால் ஆண் அதிகார அமைப்பின்கீழ் இருந்த படைப்பு, வெளியீட்டுத் துறைகளைத் தம் கைகளில் எடுத்துக் கொள்ள முடிந்தது. அவரைத் தொடர்ந்து வி. பாலம்பாள், செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள், கோதைநாயகி அம்மாள் போன்றோர் இதழ்ப்பணியில் ஈடுபட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியாகும்.

ஆண்களின் உரிமையில் இருந்த வெளியீட்டுச் சாதனத் தைத் தக்க வைத்துக் கொள்ளப் பெண்கள் செய்த முயற்சியே இதழ் நடத்துதல் ஆகும். நாவல் ஆசிரியைகள் தம்மை வெளிப் படுத்திக் கொள்ள வெளியீட்டாளர்களாக, இதழ் பொறுப்பாளர் களாகப் பொறுப்பேற்றதன் மூலம் ஆணினத்தைத் திருப்தி செய்யும் பாங்கில் படைப்பது என்னும் இக்கட்டிலிருந்து சற்று விலகினர்.

ஆனால் தற்காலப் பெண் படைப்பாளர்கள் வெளியீட்டிற்கு ஆண் சார்பு நிறுவனங்களையே நாட வேண்டிய நிலையில் உள்ளனர். அதனால் இன்னமும் அவர்கள் விடுதலையுடன் எழுத முடியா நிலை காணப்படுகின்றது. விடுதலைக்கு முந்தைய

காலத்தில் பெண்கள் படைப்பாளர்களாக மட்டுமின்றி வெளியீட்டு நிறுவனர்களாக விளங்கிய நிலை மீண்டும் வருமானால் இக்காலப் பெண் எழுத்தாளர்களிடமும் அவ்விடுதலை உணர்வு தோன்றமுடியும்.

பெண்களே வெளியீட்டாளராக அமைந்ததால் படைப்புச் சுதந்திரம் கிடைத்தது என்றாலும், அக்காலச் சூழலில் அதிலும் சில குறைபாடுகள் தோன்றின. பெண் படைப்பாளர் வாழும் நாள்வரை மட்டுமே அவரது படைப்புகள் மறுபதிப்பை அடைந்தன. அதன்பின் அவர்களது படைப்புகள் மறுபதிப்பின்றி மறைந்தன. எடுத்துக்காட்டிற்குக் கல்கியின் படைப்புகள் தொடர்ந்து மறுபதிப்பு வெளிவருவது போல நாவல் ஆசிரியைகளின் படைப்புகள் வெளிவருவதில்லை. இதன் மூலம் பெண்களின் எழுத்து முயற்சி, வெற்றி பின் தள்ளப்பெற்றுள்ளது என்பதே உண்மை.

எனவே, பெண்களின் படைப்புகள் விடுதலைக்கு முந்தை காலத்தில் வளர்ந்திருந்தாலும்கூட, நிலையான இடத்தைப் பெற இயலாமல் மறையத் தொடங்கியதற்கு இக்காரணம் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. அவற்றை மீட்கத் திறனாய்வு முயற்சிகள் தேவைப்படுகின்றன.

மேற்கண்ட நாவலாசிரியைகளின் வாழ்க்கைப் பின்னணிகளை உற்றுநோக்கும்போது அவர்கள் அனுபவித்த இன்னல்கள், எதிர்கொண்ட தடைகள் ஆகியவற்றைத் தொகுத்ததன் மூலம் சில முடிவுகள் கிடைக்கின்றன.

1. பெண் படைப்பாளர்களுக்குத் தாங்கள் பிறந்த குடும்பச் சூழல் தடைகளாக அமைந்துள்ளன. கோதைநாயகி அம்மாள் தாயை இழந்து தவித்ததும், மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாள் பெற்றோரால் விற்கப் பெற்றமையும் இதற்குச் சான்றுகளாகும்.

2. சமூக மரபுகள் பெண் எழுத்தாளர்களுக்குத் தடைகளை ஏற்படுத்தியுள்ளன. சாதி, மதம், கைம்பெண் நிலை ஆகியவை தடைகளாக விளங்கியுள்ளன. ராமாமிர்தத்தம்மாள் தாசி குலத்தில் பிறந்தமையும், சித்தி ஜுனைதா பேகம் முகமதிய குடும்பத்தில் பிறந்தமையும், விசாலாட்சி அம்மாள் கைம்பெண் நிலை அடைந்தமையும் அவர்களின் எழுத்துக்களை வெளியிட முட்டுக்கட்டையாக இருந்தன. இவற்றையும் கடந்து அவர்கள் எழுத்தாளர்களாகப் பரிணமித்தனர்.

3. வெளியிடுதல் என்னும் சாதனம் ஆண்களிடம் இருந்ததனால் பெண்களுக்குச் சில தடைகள் நேர்ந்துள்ளன. கோதை நாயகி அம்மாளின் வெளியீட்டுப் பணிக்கு முதலில் உதவிய வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் பின்னாளில் அவருக்கு உதவ மறுத்த செயல் இதற்குச் சான்றாகும். ராமாமிர்தத்தம்மாள் தனது நாவலை வெளியிடப் பணமின்றித் தவித்த நிலை மற்றொரு சான்றாகும்.

4. வாசகர்களின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டே நாவலாசிரியைகள் வெற்றி பெற்றவர்களாகக் கருதப்படுவர். இதன் காரணமாக ஆண் படைப்பாளிகள் புகழ் பெற்றிருந்த காலத்தில் வாசகரை ஈர்க்கச் சில வழி முறைகளை நாவலாசிரியைகள் கையாண்டுள்ளனர். வி. பாலாம்பாள், ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன், வேங்கடலட்சுமி, குமுதினி ஆகியோரின் முன்னுரை வேண்டுகோள்களை இங்குக் குறிப்பிடலாம். மேலும் வி. சரஸ்வதி அம்மாளின் போட்டி அறிவிப்புகளும், செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாளின் தொடர்ந்து எழுதி வாசகரைத்தக்க வைக்கும் முயற்சியும் இவ்வகைப்பட்டன ஆகும்.

5. பெண்களின் அன்றாட வேலைகளாகச் சமூகம் தந்துள்ள சமைத்தல், துணி துவைத்தல் போன்ற கடமைகள் அவள் எழுத்துப் பணியைத் தடுக்கும் தடைக் கற்களே ஆகும். ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசனின் 'சுந்தரி எழுதிய கட்டுரை' என்ற சிறுகதை இதனைத் தெளிவாக விளக்குகிறது. இத்தடைகள் அனைத்துப் பெண் எழுத்தாளர்களும் எதிர்கொண்டவையாகும். இங்குக் குறிப்பிடப்பட்ட தடைகள் விடுதலைக்கு முந்தைய பெண் எழுத்தாளர்களுக்கு மிகவும் பொருந்துவதன்றி இக்காலப் பெண் படைப்பாளர்களும் எதிர் நோக்குபவையாகும்.

பெண் நாவல் விமர்சனங்கள்

இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில் வெளிவந்த பெண் படைப்புக்கள் ஏற்படுத்திய சமூக விளைவுகள், அவற்றின் தரம், போக்கு ஆகியவற்றைத் திறனாயும் பாங்கு பிற்காலத்தில் வளரத் துவங்கியது. இத்திறனாய்வு, ஒட்டுமொத்த பெண் நாவல்கள் குறித்துச் செய்யாமல் குறிப்பிட்ட சில நாவலாசிரியைகளின் படைப்புக்களை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு விமர்சனம் செய்யும் போக்கினதாக இருந்தது. இதன் காரணமாகப் பெண் நாவல்கள் இலக்கியத் தரம் பெற்றவை / பெறாதவை என இரண்டுவகைக் கருத்துக்கள் உருவாயின. இது குறித்த கருத்து வேறுபாடுகளும், விவாதங்களும் இன்றும் தொடர்கின்றன.

இலக்கியத் தரமற்றவை என்போரின் கருத்துக்கள்

தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் '1900' ஆம் ஆண்டு முதல் '1940' ஆம் ஆண்டு வரையிலான காலக்கட்டம் 'இருண்டகாலம்' என அடையாளம் காணப்பெறுகின்றது. இக்காலக் கட்டத்தில் துப்பறிதல், மர்மம், மொழிபெயர்ப்பு போன்ற வகைகளில் நாவல்கள் பெருகின. இத்தன்மை கருதி இக்காலக் கட்டத்தை இலக்கியத்தரமற்ற நாவல்கள் எழுந்த காலமாகப் பலரும் கருதினர். இக்கருத்தினை முதன்முதலில் ஆஷர் தொடங்கி வைக்கின்றார்.

"தமிழில் நாவல் முதலில் மலர்ந்ததைத் தொடர்ந்து அதன் தரத்தில் காணப்பட்ட வீழ்ச்சிக்கான காரணங்களை வரையறுத்துக் கூறுதல் எளிதல்ல. பொன்னுச்சாமிப் பிள்ளை நாவல் எழுதத் தொடங்கிய சமயத்தில் (1903) நாவல் வாசிப்பவர்களில் பெரும்பாலோர் தரமறிந்தவர்களாக இருக்கவில்லை என்பது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். நாவலாசிரியைகள் தங்களுடைய படைப்புக்கள் பற்றிப் போதிய அக்கறை கொள்ளவில்லை என்பது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்"[25] என அவர் கூறும் கருத்து ஒட்டுமொத்த ஆண் / பெண் நாவல்களையும் குறை கூறுவதாக உள்ளது.

தமிழ் நாவல் மலர்ந்த காலத்திற்குப் பின் வந்த காலம் இலக்கியத் தரம் குறைந்த காலம் எனக் கருதப்பெற்றுள்ளது. இக்காலத்தில் பெண்கள் அதிக அளவில் எழுதியிருப்பதனால் இக்கருத்து ஒட்டுமொத்தமாக அவர்களது நாவல்களைக் குறை சொல்வதாக அமைந்துவிட்டது.

"சமூக நாவல்கள் மிகுதியும் வெளிவந்து எலும்புருக்கி நோயால் பீடிக்கப்பட்ட ஒரு காலக்கட்டம் உருவானது. பின்னர் புயலிடை அமைதியாகத் தோன்றக்கூடிய தரிசான காலக்கட்டம் அதனைத் தொடர்ந்து இலக்கிய உலகில் முப்பதாண்டு காலம் நீடித்தது. இக்காலக்கட்டத்தில், மிகுதியாகப் பொங்கி எழுந்து பரவிப்பாயும் வெள்ளக் கூட்டமாக அச்சகத்திலிருந்து ஏராளமான நாவல்கள் வெளிப் போந்தன. ஆயினும் அவை உள்ளார்ந்த இலக்கிய மதிப்பு மிகவும் குறைவானதான அமைந்து நாவல் வடிவில் எழுதப்பட்டனவாகும்"[26] என்று இதனைத் தரிசான காலக்கட்டமாகத் தண்டாயுதம் காணுகிறார்.

"பொழுது புலரும் வைகறைப் போதில் 'திடும்' எனக் கருமேகங்கள் திசையெல்லாம் திரண்டு கனிந்தாற் போல - ஓர்

இருண்ட சூழல் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் முதல் ஏறத்தாழ முப்பது, முப்பத்தைந்து ஆண்டு காலம் தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் உண்டாயிற்று. இந்தக் காலத்தில் மொழிபெயர்ப்பு என்று சொல்லத்தக்கனவும், வெறும் கற்பனை, துப்பறிவு என்று சொல்லத்தக்க போக்கில் அமைந்தனவும், புற்றீசலாய்ப் புறப்பட்டு எங்கும் நீக்கமற நிறைந்தன. எஸ்.ஜி. ராமானுஜ நாயுடு, வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார், ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், ஜே.ஆர். ரங்கராஜு, கோதைநாயகி அம்மாள், நாரண. துரைக்கண்ணன் போன்றோர் மிகுதியாக எழுதிக் குவித்தனர் என்றாலும் அவற்றில் பெரும்பாலானவை கால வெள்ளத்தில் நிற்கவில்லை"[27] என்று மா. இராமலிங்கம் கருது கின்றார். இவரது கூற்றுப்படி 19ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் முப்பத்தைந்து ஆண்டுகள் இருண்ட காலமாகக் கருதப் பட்டால் அக்காலக்கட்டத்தில் நாவலாசிரியைகளே அதிகமாக எழுதியுள்ளனர். மேலும் கோதை நாயகி அம்மாளை மட்டும் காட்டுவதன் மூலம் பெண்களில் அதிகமாகப் படைத்த அவரை இருண்டகாலம் சார்ந்தவர் எனக் குறிப்பிடுவதால் ஒட்டு மொத்த நாவலாசிரியைகளையும் இருண்ட காலத்தினராகத் தீர்மானிக்கும் நிலை ஏற்பட்டு விடுகின்றது.

"தமிழில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் நாவல்கள் எழத் தொடங்கிய பின் இருபதாம் நூற்றாண்டின் விடுதலைக்காலம் வரை பல ஆசிரியர்களின் மிகப் பல படைப்புகள் வெளிவந்த போதும், இக்காலக் கட்டத்தை, நாவல் துறையின் வளர்ச்சிக் காலமாகக் கருதவில்லை. 19ஆம் நூற்றாண்டிலும், 20ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலும் சமுதாய நோக்கம் கொண்டு எழுந்த நாவல் நிலை மாறித் தொய்வேற்பட்டது. துப்பறிதலும், விளம்பரக் கதைகளும், தரம் குறைந்த மேனாட்டு நாவல்களின் தழுவல் - மொழிபெயர்ப்புகளும் இத்துறையை நிறைத்தன. ஏறத்தாழக் கல்கியின் காலம் வரும் வரை இந்நிலை நீடித்தது"[28] என ச.வே. சுப்பிரமணியன் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேற்கண்ட மேற்கோள்களிலிருந்து சில முடிவுகளுக்கு வரமுடிகின்றது.

1. ஆஷர், தண்டாயுதம் ஆகியோர் தமிழ் நாவல் தொடக்க காலத்திற்குப் பின்பு எழுந்த நாவல்கள் இலக்கியத் தரமற்றன எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

2. மா. இராமலிங்கம் இக்காலக்கட்டம் ஏறத்தாழ முப்பது, முப்பத்தைந்து ஆண்டுகள் என்றும், அதற்கு இருண்ட காலம் என்றும் பெயரிடுகின்றார்.

3. ச.வே. சுப்பிரமணியன் இதனைக் கல்கியின் காலம் (1939) வரை நீட்டித்துள்ளார். இதன் காரணமாகப் பெண்கள் அதிகமாக எழுதிய இந்நூற்றாண்டின் முதல் நாற்பதாண்டு கள் 'இருண்டகாலம்' எனத் தள்ளி வைக்கப் பெற்றுள்ளது.

ஒட்டு மொத்தத்தில் இந்நூற்றாண்டில் பெண்கள் அதிக மாக எழுதிய முதல் நாற்பதாண்டுகள் விமர்சகர்களால் இருண்ட கர்லம் எனச் சொல்லப் பெற்றுத் தூக்கி எறியப்பட்டுள்ளது.

திருமலை, இக்காலக்கட்டத்தை இருண்டகாலம் என ஏற்கின்றார். ஆனால் வாசகர்களின் எண்ணிக்கையினைப் பெருக்கிய காலக்கட்டம் எனக் கருதுகின்றார்.

"இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஆங்கிலத் துப்பறியும் நாவல்கள் தமிழில் பெருமளவு மொழி பெயர்ப் பாகவும், தழுவலாகவும் வெளிவந்தன. ஆரணி குப்புசாமி முதலி யார், வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார், கோதைநாயகி அம்மாள் ஜே.ஆர். ரங்கராஜு ஆகியோர் இத்துறையில் பெரும் செல் வாக்குப் பெற்றனர். இக்காலக் கட்டத்தில் நூற்றுக்கணக்கான நாவல்கள் வெளிவந்தன. இவை இலக்கியத் தரமற்றவையாகப் பொழுதுபோக்குக்கூறுகள் நிறைந்தவையாக இருந்தன. எனினும் இவை நாவல் வளர்ச்சிக்கு மறைமுகமாகத் தொண்டாற்றவே செய்தன. நாவல் படிக்கும் வாசகர் எண்ணிக்கை மிகவும் குறைவாக இருந்த காலத்தில் சூறாவளி போல் தோன்றிய இப்போக்கு நாவல் படிக்கும் பழக்கத்தினை மிகுதிப்படுத்தித் தமிழ் வாசகர்களின் எண்ணிக்கையைப் பெருக்கியது"[29] இக் கூற்றின் மூலம் இக்காலக்கட்ட நாவல்கள் இலக்கியத் தர மற்றவை என அவர் கூறுவது புலனாகிறது.

இக்காலக்கட்டத்து நாவல்களைப் பொழுதுபோக்கு நாவல்கள் என அடையாளமிடுகின்றார் இரபிசிங். "சிந்தனைக்குச் சிறப்பிடம் கொடுக்காமல், எதைப் பற்றியும் கவலைப்படாமல் கற்பனையுலகில் வாழ விழைந்ததன் பயனே, தமிழில் பொழுது போக்கு நாவல்கள் தோன்றி வளர வாய்ப்பளித்தன. இவை 1919 முதல் 1935 வரையிலும் தாராளமாக வெளிவந்தன"[30] என்ற இவரின் காலக் கணக்கிட்டுக்குள் பெரும்பாலான நாவலாசிரி

யைகள் அடங்குகின்றனர். இதனால் அவர்களின் நாவல்கள் பொழுதுபோக்கு நாவல்களாக அறியப்படுகின்றன.

இந்நாவல்களின் தன்மைகளாகப் பின்வருவனவற்றை அவர் விவரிக்கின்றார்.

1. "இருதலைப்புகள் பெற்றிருத்தல்,
2. கதைகளின் இடையே மற்ற நாவல், பாத்திரங்கள் குறித்த விளம்பரங்கள் இடம்பெறல்,
3. வாசகர்க்கு அறிவுரைகள் வழங்கல்.
4. நாவலாசிரியரே கதை சொல்லும் கதைக்கூற்றுமுறை பின்பற்றப் படல்.
5. மலிவான தாளில் அச்சிடப் பெற்று மலிவான விலையில் விற்கப் பெறல்"[7]

போன்ற இப்பண்புகள் பெரும்பாலான நாவலாசிரியைகளிடம் காணப்படுகின்றன. இதன் மூலம் இரபிசிங் பெண் நாவல் படைப்புக்களை ஒட்டுமொத்தமாக இலக்கியத் தரமற்றவை களாகக் கண்டுள்ளார்.

இவ்வாறு இருண்டகாலம், பொழுதுபோக்கு நாவல்களின் காலம் என வர்ணிக்கப்படுகின்ற காலத்தில் எழுதிய படைப் பாளர்கள் இலக்கியத் தரமற்றவர்களாக நோக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

இலக்கியத் தரமுடையன என்போரின் கருத்துக்கள்

இந்திய விடுதலைக்கு முன் தமிழ் நாவலின் தொடக்க காலத்தை அடுத்து வெளிவந்த படைப்புக்களை இலக்கியத் தரமுடைய படைப்புகள் எனப் பல சான்றுகளின் மூலம் ஆராய்ச்சியாளர்கள் சிலர் நிருவியுள்ளனர். முற்பகுதியில் கூறப் பெற்ற கருத்துக்களுக்கு மறுப்பும் மொழிந்துள்ளனர்.

சிட்டி, சிவபாத சுந்தரம் ஆகியோர், 'தமிழ் நாவலின் வரலாற்றைப் பின்பற்றி எழுதிய பெரும்பான்மையான ஆராய்ச்சி யாளர்களும் 1900 முதல் 1940 வரையுள்ள காலப்பிரிவை இருண்ட காலம் என்றும், களப்பிரர் காலம் என்றும் குறிப்பிட்டிருப் பதைப் பார்க்கிறோம். வேதநாயகம் பிள்ளை, ராஜம் அய்யர், மாதவய்யா, நடேச சாஸ்திரி, பொன்னுச்சாமிப் பிள்ளை இந்தப் பெயர்களுக்கு அடுத்தபடியாக 1940ஆம் ஆண்டு 'கள்வனின் காதலி' நாவலை எழுதிய கல்கியைத் தான் குறிப் பிடுகின்றார்கள். இதற்கு இடைப்பட்ட காலத்தை, பரபரப்பு நாவல்களும், மர்ம நாவல்களும் வெளிவந்த காலமென்றும்,

இந்த சுமார் நாற்பதாண்டு காலத்தை இலகுவாகத் தூக்கியெறிந்து விட்டார்கள். இந்த முடிவு தவறென்பதற்குப் பல ஆதாரங்கள் இருக்கின்றன'[32] என்று கருத்துரைக்கின்றனர். இதற்கான ஆதாரங்களைச் சமுதாய விமர்சனம் என்ற தலைப்பின் கீழ் தந்துள்ளனர். இக்காலக்கட்டத்தில் எழுந்த நாவல்களில் மொழி, சமூக சீர்திருத்தங்கள் குறித்த முன்னேற்றக் கருத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதை உட்தலைப்புகள் வாயிலாக அவர்கள் நிறுவியுள்ளனர்.

“பொழுதுபோக்குக்காக மர்மநாவல்கள் எழுதிக் குவிக்கப் பட்ட முப்பது ஆண்டு காலக்கட்டத்தில் கூட நடப்பியல் நாவல்கள் பல சஞ்சிகைகளில் எழுதப்பட்டதையும், நாவல் பற்றிய இலக்கிய பூர்வமான விமர்சனங்கள் பல மேற்கொள்ளப் பட்டதையும் கருதும்போது ஆஷர் போன்றவர்களின் முடிவுகள் ஆதாரமற்றவை என்பது புலனாகும்”[33] என்ற கருத்தை மேற் கண்டோர் தெளிவாகப் பலவகையில் ஆராய்ந்து தெரிவித் துள்ளனர். அக்காலக்கட்டத்தில் பெரும்பான்மையாகத் தழுவல், மொழிபெயர்ப்பு, துப்பறியும் நாவல்கள் வெளிவந்திருந்தாலும் இலக்கியத் தரமிக்க நாவல்களும் அவ்வப்போது தோன்றின என்பது மேற்கருத்திலிருந்து பெறப்படுகின்றன.

சுப. சேதுப்பிள்ளையின் ‘தமிழ்நாவல் வரலாற்றில் இருண்ட காலம் மறுமதிப்பீடு’ என்ற ஆய்வேட்டில், இவ்விவாதம் ஒவ்வொரு பகுதியாக ஆராயப்பெற்றுள்ளது. இதனுள் ஏ.வி. சுப்பிரமணிய ஐயர் (தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்), தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் (தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - தற்காலம்), கி.வா. ஜகந்நாதன் (தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்), லோகநாயகி நன்னி தம்பி (தற்காலத்தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண்கள்) ஆர்.இ. ஆஷர் (The Novel in India), தண்டாயுதம் (தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்), மா. இராமலிங்கம் (இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம்), ம.செ. இரபிசிங் (நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாவல் தரும் செய்தி - பொழுதுபோக்கு நாவல்கள் (கட்டுரைத் தலைப்பு))”[34] ஆகி யோரின் கருத்துக்கள் எடுத்துரைக்கப் பெற்று அவற்றின் வன்மை மென்மைகள் ஆராயப் பெற்றுள்ளன.

இருண்ட காலம் அல்ல என மறுப்பவர்களாக க.நா. சுப்பிர மணியம், தா.வே. வீராசாமி, சிட்டி, சேதுப்பிள்ளை ஆகியோர் காட்டப்பெற்று அவர்களின் கருத்துக்களும் எடுத்துரைக்கப் பெற் றுள்ளன. மேலும் தமிழ் நாவலின் வரலாற்றைச் சேதுப்பிள்ளை,

1. நாவலின் தொடக்க காலம் (1879 - 1900)
2. இடைக்காலம் (1910 - 1938)
3. தற்காலம் (1939 - 1979)

எனப் பாகுபாடு செய்துள்ளார். இதன்மூலம் நாவல் வரலாற்றில் 'இருண்டகாலம்' என்ற சொல்லாட்சியை மாற்றி இவர் 'இடைக்காலம்' எனப் புதுமைப்படுத்தியுள்ளார்.

தண்டாயுதம், தமிழ் நாவல் இடைக்காலத்தில் எழுந்த பெண்களின் படைப்புக்களை முன்வைத்து, 'பெண் நாவலாசிரியைகளின் எழுச்சிக் காலமாக' இக்காலக்கட்டத்தை வருணித்துள்ளார். "ஏனைய கலைகளில் பெண்கள் இரண்டாம் நிலையைப் பெறுகின்றனர் என்பதை நிறுவிய போதிலும், புதினம் படைப்பதில் பெண்கள் ஆண்களுக்குச் சரிநிகர் சமமானவர்களே"[35] என்ற அவரது கருத்து பெண்களின் நாவல் படைப்புத் திறத்தினை விளக்குவதாகவே உள்ளது.

தொகுப்பாக, இருண்ட காலம் அல்லது இடைக்காலம் எனப்படும் விடுதலைக்கு முந்தைய நாற்பதாண்டுகளில் நாவல் படைப்பதில் பெண்கள் முன்னணியில் இருந்தனர்; அவர்களின் படைப்புகள் இலக்கியத் தரத்தில் குறைந்தன அல்ல என்பதைப் பெறமுடிகின்றது.

சான்றாதாரங்கள்

1. பெரியார், பெண் ஏன் அடிமையானாள்? ப. 98.
2. முத்தையா. கண (மொ.பெ.ஆ.), வால்காவிலிருந்து கங்கை வரை, ப. 27.
3. மேலது. ப. 44.
4. மேலது. ப. 70.
5. பஞ்சாங்கம் க., பெண் எனும் படைப்பு, ப. 76.
6. சாந்தி சச்சிதானந்தம்., பெண்களின் சுவடுகளில், ப. 83.
7. ஔவையார், புறநானூறு, பாடல் எண். 187.
8. பொன்முடியார், மேலது, பாடல் எண். 312.
9. விசாலாட்சி அம்மாள், ஹிதகாரிணி, வால்யூம். 3., பக். 321 - 330 (சுருக்கம்).
10. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், ஜயசீலன் நாவல் முன்னுரை, (ப. இல்லை).
11. பாலாம்பாள். வி., தேவதத்தன் அல்லது தேசசேவை, முன்னுரை, ப. இல்லை.
12. கோதைநாயகி அம்மாள்., இந்திர மோகனா (இ.ப.) அடக்க வுரை. (ப. இல்லை).

13. டோரில் மொய், Sexual/ textual politics, feminist literary theory, ப. 59.
14. சீனிவாசன். அரங்க., எழுத்துலக நாயகி. ப. 72.
15. ராமாமிர்தத்தம்மாள். மூவலூர். தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதி பெற்ற மைனர். ப. 5.
16. மேலது. ப. 7.
17. இராஜலட்சுமி அம்மாள். ஆர்.எஸ்., ரூபலோசினி (அல்லது) சிற்றன்னையின் அன்பு. முன்னுரை. (ப. இல்லை).
18. சித்தி ஜூனைதா பேகம், காதலா? கடமையா?, ப. 45.
19. மேலது.
20. இராஜலட்சுமி அம்மாள், டி.பி., கமலவல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திர சேகரன், ப. 1.
21. வேங்கடலட்சுமி, தங்கம்மாள், நன்றியுரை. (ப. இல்லை).
22. மேலது. தி.ஜ.ர. முன்னுரை. (ப. இல்லை)
23. ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன், சுந்தரி எழுதிய கட்டுரை, கதைக் கோவை தொகுதி. 1. ப. 88.
24. குமுதினி, திவான்மகள், முன்னுரை. (ப. இல்லை).
25. மேற்கோள், சிட்டி, சிவபாதசுந்தரம், தமிழ்நாவல், நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப. 108.
26. தண்டாயுதம்., சமூக நாவல்கள், ப. 225.
27. இராமலிங்கம். மா., இருபதாம் நூற்றாண்டு தமிழிலக்கியம், ப. 25.
28. சுப்பிரமணியம். ச.வே., தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும், ப. 608.
29. திருமலை., தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு, ப. 5.
30. இரபிசிங். ம.செ. பொழுதுபோக்கு நாவல்கள், பாக்கியமுத்து (ப.ஆர்.), நூற்றாண்டு தமிழ் நாவல் தரும் செய்தி, பக். 67 - 87 (சுருக்கம்).
31. மேலது.
32. சிட்டி, சிவபாதசுந்தரம், மு.நூ., ப. 65.
33. மேலது, ப. 108.
34. சேதுப்பிள்ளை., தமிழ் நாவல் வளர்ச்சி இடைக்காலம், பக். 22 - 75. (சுருக்கம்).
35. தண்டாயுதம்., மு.நூ., ப. 248.

□□□

3

நாவலாசிரியைகள் படைத்த தலைமை மாந்தர்கள்

ஒரு நாவலுள் கதைக்கரு, கதை, கதைப்பின்னல், உரையாடல், கருத்து விளக்கம், வருணனை போன்ற பலகூறுகள் அடங்கியிருந்தாலும் பாத்திரப்படைப்பு தனிச் சிறப்புடையதாக விளங்கினால் மட்டுமே அது முழுமையடையும். நாவலில் தலைமை, துணை, இணை, முழுநிலை, ஒருநிலை, நன்மை செய்வன, தீமை செய்வன எனப் பல பாத்திரங்கள் இடம் பெறும். இவை ஒவ்வொன்றும் ஒரு குறிக்கோள் கருதியே படைக்கப் பெறும். அக்குறிக்கோளில் செயல்படும் பாத்திரம், வெற்றி அல்லது தோல்வியைச் சந்திக்கச் செய்யும் பொறுப்பு படைப்பாளியிடமே உள்ளது.

குறிப்பாகத் தலைமைப் பாத்திரம் தண்டியலங்காரம் உரைப்பதைப் போலத் 'தன்னேரிலாத் தலைவனாக' அமைய வேண்டும். பிற பாத்திரங்களை விடவும் இப்பாத்திரம் நாவல் முழுமையும் இடம்பெறுவதாகும். எனவே நாவலின் போக்கை நிர்ணயிக்கும் தகுதி இதற்கு முழுமையும் உண்டு.

நாவலாசிரியர்கள் தலைமை மாந்தர்களைப் படைக்கும் போது சில வரையறைகளைக் கொண்டுள்ளனர். பிற பாத்திரங்கள் அவ்வப்போது வருவதும் போவதுமாக இருக்க, தலைமைப் பாத்திரங்கள் கற்போரின் மனதில் நீங்கா இடத்தைப் பெற இயலும் வண்ணம் படைக்கப்படும். நாவலுள் இடம்பெறும் தலைமைப் பாத்திர இலக்கணத்தை 'ராலப் பாக்ஸ்' பின்வருமாறு வரையறுத்துள்ளார்.

"ஒரு கதைத் தலைவனைக் காணும் பொழுது இப்படி 'ஒருவன் இருந்ததில்லை' என்று தோன்றினாலும், 'இப்படி ஒருவன் இருக்க முடியாது' என்றும் தோன்ற வேண்டும். அதே சமயத்தில் அவன் மிக எளியவனாகவும், நாம் வழியிலே சந்தித்து விட்டுப் போகிற சாதாரண 'அ', 'உ' ஆகவோ இருத்தல் கூடாது... கதை மாந்தர்களும், கதைகளும் யதார்த்தமாக இருந்தாலும்,

யதார்த்த நிலைக்கு அப்பாற்பட்டும் இருக்க வேண்டும். இங்ஙனம் அப்பாற்பட்டவர்களாகக் கதாநாயகர்களைப் படைப்பது எந்த அளவுக்கு இலக்கியப்பயனை விளைவிக்கிறதோ அந்தப் படைப்பு வெற்றி பெற்றதாகக் கொள்ளவேண்டும்."[2]

"மிகச் சாதாரணமாக மனிதர்களை மிகச் சாதாரண நிலையில் காட்டி நாவல் புனைவது பயனற்ற செயல். லட்சியக் கதைத் தலைவனை உருவாக்குவதே புரட்சி நாவலாசிரியர்களின் கடமை."[3]

"உலகத்தை மாற்றுகிறவனாகவும், உலகத்தினால் மாற்றப் படுகிறவனாகவும், தன்னைத்தானே சிருஷ்டிப்பவனாகவும் உள்ள வரலாற்றடிப்படையிலான மனிதனையே கதைத் தலைவனாக ஆக்கவேண்டும்".[4]

மேற்கண்ட கருத்துக்களால் பின்வரும் முடிவுகள் பெறப் படுகின்றன. அவை, தலைமை மாந்தர்கள் சாதாரண மனிதர்கள் அல்லர். வேறுபட்ட பண்பும், உலகியல்பிற்கு அப்பாற்பட்ட தன்மையும் கொண்டவர்கள். ஒரு குறிக்கோளுடன் இயங்கு பவர்கள். அக்குறிக்கோளுக்காகத் தன்னையும் மாற்றிக் கொள்ளத் தயங்காதவர்கள். இம்முடிவுகள் தலைமை மாந்தர் படைப் பிற்குத் தேவையான இயல்புகளை அறிவிக்கின்றன. இதற்கேற்ப நாவலாசிரியர்கள் தலைமை மாந்தர்களைப் படைப்பதில் தனிக் கவனம் செலுத்தி வந்துள்ளனர்.

தமிழ் நாவலுலகில் மிகச் சிறந்த படைப்புகள், அவற்றின் தலைமை மாந்தர் பண்புகளாலேயே நினைவு கூரப்படுகின்றன. இவ்வியல் நாவலாசிரியைகள் படைத்த தலைமை மாந்தரின் பண்புகள் குறித்து ஆராய்கின்றது.

விடுதலைக்கு முந்தைய காலக் கட்டத்தில் படைப்பாக் கத்தில் ஈடுபட்ட ஆண் / பெண் படைப்பாளிகள், நாவலை / நாவல் மாந்தரைப் படைக்கும்போது இருவேறு வழிகளை அல்லது ஒரே வழியினைப் பின்பற்றியிருக்கலாம். அவற்றை வேறுபடுத்திக் காணும்போது ஆண்படைப்பு / பெண்படைப்பு ஆகியவற்றில் உள்ள தனிப்பண்புகள் தெரிய வாய்ப்புண்டு. ஆண் / பெண் படைப்புக்களை முற்றிலும் வேறுபட்டனவாகக் காண வாய்ப்பு இல்லை; எனினும் சிற்சில நுண்ணிய வேறு பாடுகள் காணப்பெறுகின்றன. இவை பெண் எழுத்தின் பண்புகள் எனச் சுட்டிக்காட்ட வல்லனவாகும்.

அக்கால நாவலாசிரியைகளின் படைப்புக்களில் பெண் தன்மைக் கூறுகளுடன் ஆண் தன்மைக் கூறுகளும் மிகுந்துள்ளன. அக்கூறுகளை ஆராய்ந்து வெளிக் கொணருவதற்குத் தலைமை மாந்தர் களம் சிறப்புடையதாக உள்ளது.

பெண்களின் சிந்தனையில் விளைந்த தலைமை மாந்தர் பண்புகளில் பெண்சாயல், பெண் தன்மை ஆகியன தெளிவாகத் தெரிகின்றன. பிற பாத்திரங்களில் இவ்வாய்ப்பு மிகக் குறைவாக உள்ளது. அவை ஆய்வின் விரிவஞ்சி ஈண்டு கூறப்படவில்லை.

தலைமை மாந்தர் – பொதுப்பண்புகள்

நாவலாசிரியைகள், சில நாவல்களில் தலைமைப் பாத்திரத்தை ஆணாகவும், வேறு சிலவற்றில் பெண்ணாகவும் படைத்துள்ளனர். ஆனால் தலைமைப் பண்பில் ஏற்றத்தாழ்வு இல்லாமல் இப்பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டிருப்பது குறிப் பிடத்தக்கது.

தலைமை மாந்தருக்கு அடுத்த நிலையில், எதிர் பாலினர் துணைத்தலைமைப் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள் ளனர். அதாவது, கதைத் தலைமையை ஆண் ஏற்கும் நாவல் களில் பெண் கதைத் தலைவியாகவும், பெண் தலைமை ஏற்கும் போது ஆண் தலைவனாகவும் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். இதனால் நாவலாசிரியைகளின் நாவல்கள் அனைத்திலும் தலைவன், தலைவி இருவரும் உண்டு. முக்கியத்துவம் கருதி ஒருவருக்குத் தலைமைத் தகுதி வழங்கப்பட்டுள்ளது.

நாவலில் முதலிடம் பெறுவதில் தலைமைப் பாத்திரங்கள் ஆண்/ பெண் என்று பிரிந்து நின்றாலும், சில அடிப்படைப் பண்புகளில் ஒற்றுமையுடன் விளங்குகின்றன. இவ்வொற்றுமை இரு வகைப்பட்டதாகக் காணப் பெறுகின்றது.

1. சிக்கல்கள் எழும்போது விலகுதல்
2. பெயர் மாற்றம் பெறுதல்.

இவ்விரு பண்புகள் கதைமாந்தரின் பொதுப் பண்புகளாகும்.

சிக்கல்கள் எழும்போது விலகுதல்

நாவல் ஏதேனும் ஒரு சிக்கலை மையமாகக் கொண்டு தொடங்கி, அச்சிக்கலுக்கான தீர்வினை நோக்கி வளர்ச்சி பெறு வதாக அமைக்கப் பெறுவது இயல்பு. எழும் சிக்கலைப்

பாத்திரங்களைக் கொண்டு திறம்படத் தீர்க்கச் செய்வது படைப்பாளியின் பொறுப்பாகும்.

நாவலாசிரியைகள் சிக்கல்களைத் தொடங்குவதிலும், தீர்ப்பதிலும் குறைவின்றிச் செயல்பட்டுள்ளனர். ஆனால் தலைமை மாந்தரை நோக்கி வரும் சிக்கல்களை அவர்களைக் கொண்டே தீர்க்கச் செய்வதில் தயக்கம் காட்டியுள்ளனர். இவர்களிடம், சிக்கல்களை நேருக்கு நேராக எதிர்கொள்ளாது தப்பிவிடும் பண்பு பொதுவாகக் காணப் பெறுகின்றது. இந்த எண்ணத்தைத் தலைமை மாந்தர் பெற்றிருப்பதற்கு காரணங்கள் பல உண்டு.

அக்காலக் கட்டத்தில் குடும்பத்தில் சிக்கல்கள் எழும் போது அவற்றைத் தீர்க்கப் பெண்கள் ஆண்களை நாட வேண்டியவர்களாக இருந்தனர். இதன் காரணமாக, சிக்கல் களை நேருக்கு நேராகச் சந்திக்காது விலகியுள்ளனர். சமூகச் சிக்கல்களைத் தீர்க்கும் பணி பெண்களுக்கு உரியதாகக் கருதப் படவில்லை. இவை போன்ற காரணங்களால் பின்நின்ற பெண்கள் அவ்வியல்புபடக் கதை மாந்தர்களைப் படைத்துள்ளனர். கீழே தரப்பெற்றுள்ள,

1. சிக்கல்களில் ஈடுபடாது இருத்தல்,
2. தீர்வுகாண மற்றொருவரை அமர்த்துதல்,
3. ஊர்ப்பயணம் மேற்கொண்டு தப்பித்துவிடுதல்,
4. மனநோய்க்கு ஆளாகிச் சிக்கல்களிலிருந்து மறைமுகமாகத் தப்பித்தல்.

ஆகிய வழிகளில் தலைமைப் பாத்திரங்களை விலகச் செய்யும் போக்கு நாவலாசிரியைகளிடம் காணப்பெறுகின்றது. கதைத் தலைமை மாந்தர்கள் ஆண்களாயினும், பெண்களாயினும் தப்பித்தல் மனப்பாங்குடன் செயல்பட்டுள்ளனர். நாவலாசிரி யைகளின் மனவெளிப்பாடு இவர்கள் மூலமாக வெளிப் பட்டுள்ளது. அவர்கள் படைத்த ஆண்களும் பெண்தன்மை பெற்றுள்ளதற்கு இதுவே காரணமாகின்றது.

சிக்கல்களில் ஈடுபடாது இருத்தல்

நாவலாசிரியைகள் படைத்த தலைமை மாந்தர்கள் சிக்கல் களை எதிர்கொள்ளும் போது 'காலம் பதில் சொல்லும்', 'கடவுள் காப்பாற்றுவார்' என்று எண்ணி, எதையும் செய்யாது கையைக் கட்டிக்கொண்டு நிற்கும் தன்மையுடையவர்களாக உள்ளனர்.

வி. சரஸ்வதி அம்மாளின் 'பிரேமாஹரன்' நாவலில் பிரகாசமூர்த்தி, மனைவி ரேணுகாதேவியை மறந்து, விலை மாதரிடம் தன் செல்வங்களை இழந்து, கொலைக் குற்றவாளி யாக நீதி மன்றத்தில் நிறுத்தப் பெறுகின்றான். அங்கு அவனுக்குத் தூக்குத்தண்டனை விதிக்கப்படுகின்றது. தண்டனையிலிருந்து மீளவோ அல்லது தான் குற்றவாளி அல்லன் என்பதை நிரூபிக் கவோ பிரகாசமூர்த்தி எவ்வித முயற்சியிலும் ஈடுபடவில்லை. அவனது மனைவி ரேணுகாதேவி கணவனைக் காப்பாற்றக் கடவுளை அழைக்கின்றாள்.

"ஐயோ, தெய்வமே! இதென்ன விபரீதம்! என் பிராண நாதரை என் வாழ்க்கைத் துணைவரைக் கொலை செய்யும் படிக் கொலைக்களத்தில் விட்டுவிட்டு யான் எப்படிச் செல்வேன்? ஹே ஜெகதீசா! அபயம் என்றோரை ஆதரிக்கும் தீனரட்சகன் என்றும், அபயம் என்று அழைத்த யானைக்கு (கஜேந்திரன்) அருள்புரிந்தவன் என்றும், மற்றும் அபயம் என்று அலறிய திரௌபதிக்கு அளித்தவன் (சேலைகளைக் கொடுத்தவன்) என்னு(று)ம் சாஸ்திரங்கள் முறையிடுகின்றனவே! அப்படிக் கொற்ற பக்தவத்ஸலா இனி யான் யாரைச் சரண்புகுவேன்?"[5] என்று புலம்பி மயக்கமடைந்து வீழ்ந்து விடுகிறாள். இவளது தங்கை மாதவமணி துப்பறிந்து பிரகாசமூர்த்தியைத் தண்டனை யினின்று விடுவிக்க ஆவன செய்கின்றாள். இந்நாவலின் தலைமை மாந்தர்களான பிரகாசமூர்த்தி, ரேணுகாதேவி ஆகிய இருவரும் தமக்கேற்பட்ட இன்னலைத் தாமே போக்கிக் கொள்ளும் திறனற்றவர்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

வி. பாலாம்பாளின் 'தேவதத்தன் (அல்லது) தேசசேவை' நாவலில் தேவதத்தன் ஆணையர் பதவிக்குப் போட்டியிட முனை கின்றான். இவனுக்கு எதிராகப் பஞ்சாலை முதலாளி பாஸ்கரன் நிற்கிறார். தேர்தலுக்கு வாக்குச் சேகரிக்கும் போது பாஸ்கரனின் கார் மோதி, கூலியாள் கேசவன் மரணமடைகின்றான். அதே நேரத்தில் கேசவனது மனைவியும், நோயின் கொடுமையால் இறந்து விடுகின்றாள். கேசவனது குழந்தைகள் இரண்டும் அனாதைகளாகின்றன. இக்குழந்தைகளைத் தேவதத்தன் தனது வீட்டிற்கு அழைத்து வந்து ஆதரவு காட்ட முயலுகின்றான். ஆனால் அவனது தந்தை ராஜசேகரன் மறுப்புத் தெரிவிக்கவே, தேவதத்தன் வீட்டைவிட்டு வெளியேறுகிறான். இவனது மனைவி

வித்யாவதியும் கணவனோடு வேறு வீட்டிற்குச் செல்கிறாள். அதன்பின் தேவதத்தன் ஆணையர் பதவிக்குப் போட்டியிடாது விலகுகிறான்.

கேசவனின் இறப்பையே தனக்குச் சாதகமாகப் பயன் படுத்தி, பாஸ்கரனைத் தேவதத்தன் வீழ்த்தியிருக்க முடியும். தவிர, தந்தையின் மறுப்புக்கு எதிராகச் சொத்துக்களைப் பிரித்துக் கொடுக்கச் சொல்லிக் கட்டாயப் படுத்தியிருக்கவும் முடியும். ஆனால் அத்தகைய திருப்பங்களுக்கு இடமில்லாமல் நாவல் படைக்கப் பெற்றுள்ளது. ‘அப்பா! கடவுள் ஒருவனுக்குக் கணக்கற்ற திரவியம் கொடுத்திருப்பதன் கருத்து என்னவென் றால் அது பிறருக்கு உபயோகப்பட வேண்டும் என்பதேயாகும். அதிலும் ஏழ்மையின் கஷ்டத்தை நன்குணர்ந்திருக்கும் தாங்கள் ஏழைகளின் கவலை பற்றிச் சிந்திக்காமல் இருப்பது தர்மமா? இது நீதியா?”[6] என நீதி பேசுபவனாக, உணர்ச்சி வயப்படாத வனாகத் தேவதத்தன் படைக்கப்பெற்றுள்ளான். இந்நாவலில் எதிர்ப்புகளை எதிர்கொள்ளாது விலகிடும் போக்குடைய வனாகக் கதைத் தலைவன் விளங்குகிறான்.

ஆர்.எஸ். இராஜலட்சுமி அம்மாளின் ‘ரூபலோசினி (அல்லது) சிற்றன்னையின் அன்பு’ நாவலில், பத்மனாபன் ரூபலோசினியைத் திருமணம் புரிந்து கொள்ளுகின்றான். அவனுக்குத் தாசி ஒருத்தியின் தொடர்பும் உண்டு. விலை மாதுவின் சூழ்ச்சியால் ‘சேட்டு’ ஒருவரின் கொலையில் பத்மனாபன் குற்றவாளியாக்கப்படுகின்றான். இச்சூழலில் ரூபலோசினியும் பத்மனாபனும் ஏதும் செய்ய இயலாதவர் களாக இருந்துவிடுகின்றனர்.

ஸரோஜா ராமமூர்த்தியின் ‘மனைவி’ நாவலில், சிவராமன் தனது இளவயதுக் காதலியான பாலாவை மறக்க முடியாமலும், மனைவி சாவித்திரியை ஏற்க முடியாமலும் தவிக்கின்றான். பாலா தனது நோயுற்ற முதிய கணவனை விட்டுவிலக முடி யாமலும், சிவராமனது அன்பை ஏற்கத் தயங்குபவளாகவும் உள்ளாள். இந்நிலையில் அவளது இயக்கமற்ற நிலையினை, “சமூகத்தின் சகலவிதமான கொடுமைகளும் ஸ்திரீகளையே பாதிக்கின்றன. கல்யாணம் ஆகாவிட்டால் அபவாதம், புருஷனுக்கு அடங்கி நடக்காவிட்டால் அபவாதம், இப்படி சமூகத்தில் ஒவ்வொரு பிழைக்கும் பொறுப்பாளி ஆகிறவர்கள் ஸ்திரீகள்தாம். இதைத் தைரியமாய் எதிர்க்க வேண்டும் என்ற

மகத்தான உணர்ச்சி பாலாவுக்குத் தோன்றியிருக்க நியாய மில்லை"[7] என்னும் ஆசிரியரின் கூற்று இங்கு நோக்கத்தக்கது. பெண்களுக்கு எதிராக உள்ள சமூக மரபுகளைத் தகர்க்கும் உணர்ச்சிநிலை இங்கு மகத்தானதாகச் சித்திரிக்கப் பெற்றுள் ளது. நாவலாசிரியை அவ்வுணர்ச்சியைப் பெற்றவர். ஆனால் 'பாலா' பாத்திரத்தைச் சமூக மரபுகளுக்கு அடங்கிய பாத்திர மாகப் படைத்திருப்பது இங்கு எண்ணத் தக்கது. நாவலில் இடம்பெறும் தலைமை மாந்தர்களான சிவராமன், பாலா, சாவித்திரி ஆகியோர் ஒருவரைப் பற்றி மற்றொருவர் அறிந்திருப் பினும், எதுவும் செய்ய இயலாதவர்களாகப் படைக்கப் பெற் றுள்ளனர். இதனால் நாவல் ஒரு கட்டத்தில் இயக்கமற்றுப் போய்விடுகின்றது.

கோதைநாயகி அம்மாளின் நாவல்களிலும் தலைமை மாந்தர்கள் சிக்கல்களை எதிர்கொள்ளாத நிலை காணப் பெறு கின்றது. 'ஆசைப் பிரவாகம்' நாவலில் ரகுநாதன் பணக்காரப் பெண் சுலோசனாவை மணக்கின்றான். 'செவ்வாய் தோஷப்' பொருத்தத்தினால் இணைந்த அவ்விருவரும் மனதளவில் இணைய முடியவில்லை. சுலோச்சனா ஆடற்கலையில் ஆர்வம் மிக்கவள். சுதர்சனன் என்ற ஆடல் கலைஞனோடு மேடை களில் இணைந்தாடுகிறாள். ஆடற்கலையை வளர்ப்பதற்காகத் தன் வயிற்றில் வளரும் கருவைக் கலைத்து விடுகிறாள். இவளது மனநிலையை மாற்ற ரகுநாதன் எவ்வித முயற்சியையும் மேற் கொள்ளவில்லை. அவளும் இவனது உறவை ஏற்கவோ, துண்டித்துக் கொள்ளவே எண்ணவில்லை.

நாவல்களில் சிக்கல்கள் வலுவடையும்போது கதைத் தலைமை மாந்தர்கள் எவருக்கோ ஏற்பட்ட சிக்கல்கள் போல அதனைக் கருதி, ஆண்டவனை அழைப்பது, நீதி பேசுவது, இயக்கமற்றுப் போவது போன்ற சிந்தனை உடையவர்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். இதன்மூலம் நாவலாசிரியைகள் செயல்பாடற்ற பெண்களின் அக்காலச் சூழலை, மனநிலை யினை எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.

தீர்வு காண மற்றொருவரை நாடல்

கதைத் தலைமை மாந்தர்கள் சிக்கல்களை எதிர்கொள்ளத் தயங்கும்போது, தலைமை மாந்தர்களின் சார்பாக மற்றொருவர் சிக்கல்களைத் தீர்க்கும் முறைமை நாவலாசிரியைகளின் படைப்பு

களில் காணலாகின்றது. இவ்வாறு வரும் அவர் நாவலுக்கு ஏற்ற படி ஆணாகவும், பெண்ணாகவும் காட்டப் பெற்றுள்ளனர்.

வி. சரஸ்வதி அம்மாளின் 'பிரேமாஹரன்' நாவலில் கதைத் தலைமை மாந்தருக்கு ஏற்பட்ட அவலத்தைப் போக்க 'மாதவமணி' என்ற பெண்பாத்திரம் முயலுகிறது. இப்பாத்திரம் மகேஷ்பால்சிங் என்ற பெயரில், பஞ்சாபி ஆணைப்போல உடை தரித்துத் துப்புத் துலக்குகின்றது. "அப்போது யான் ஓர் பஞ்சாபியைப் போன்ற ஆண் உடையுடனும் கையில் ரிவால் வருடனுமிருந்தமையினால் சிறிது தைரியமடைந்து கடவுளை மனதில் துதித்த வண்ணம் டார்ச் லைட்டினைக் கொண்டு அத்திசையை நன்றாய் உற்று நோக்கினேன்"[8] என்று ஆண் வடிவம் ஏற்ற செய்தி நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளது. நாவலில் ஆண் வேடம் புனைந்து சிக்கலைத் தீர்ப்பவராக ஒரு பெண் படைக்கப்பட்டிருப்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

'தேவதத்தன் (அல்லது) தேசசேவை' நாவலில் தலைமை மாந்தருக்கு ஏற்படும் சிக்கல்கள் ரமாகாந்தன் என்னும் பாத்திரத்தின் உதவியால் தீர்கின்றன. ஆர்.எஸ். இராஜலட்சுமி அம்மாளின் 'ரூபலோசினி (அல்லது) சிற்றன்னையின் அன்பு' நாவலில் சிக்கல்கள் துப்பறிவாளர் துரையால் தீர்க்கப் பெறு கின்றன. ஸரோஜா ராமமூர்த்தியின் 'மனைவி' நாவலில் தலைமை மாந்தருக்கு ஏற்படும் சிக்கலான, முடிச்சுக்கள் பாலாவின் அத்தை வாயிலாக அவிழ்க்கப் பெறுகின்றன. 'அத்தை' பாத்திரம் அக்காலத்திலேயே மணவிலக்குப் பெற்றதாகவும், தைரியம், முன்னெடுத்துச் செல்லல் ஆகியவற்றால் முற்போக்குத் தன்மை மிக்கதாகவும் படைக்கப் பெற்றுள்ளது.

சென்ற தலைப்பில் மேற்கண்ட நாவல்கள் எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளமையால் முதலில் அவை பற்றிய குறிப்புகள் தரப் பெற்றன. சிறப்பிற்குரிய பகுதிகள் இனி அமைக்கப் பெறுகின்றன. நாவலாசிரியைகள் துப்பறியும் நாவல்களையும், சமூகநாவல் களையும் அதிக அளவில் படைத்துள்ளனர். இவ்விருவகை நாவல்களில் ஏற்படும் சிக்கல்களைத் தீர்க்க மற்றொருவரை நாடும் தன்மை, வேறு, வேறு வகைகளில் நாலாசிரியைகளால் கையாளப்பெற்றுள்ளது. அவை பின்வருமாறு:

துப்பறியும் நாவல்களில் தீர்வுகாண மற்றொருவரை நாடல்

துப்பறியும் நாவல்களில், சிக்கல்களைத் தலைமை மாந்தர்கள் எதிர்கொள்ளாது, துப்பறிவாளர்களின் உதவியினை நாடும்

பாங்கு காணப் பெறுகிறது. செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாளின் நாவல்களில் சிக்கல்களைத் தீர்ப்பதற்காகவே சம்பத்குமார், ஞானசம்பந்தம், சோமசுந்தரம் போன்றவர்கள் திறமையோடு சிக்கல்களை விடுவிப்பவர்களாகப் பல நாவல்களில் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

இவரது, 'இராமலிங்கம் (அல்லது) இறைவன் சதியால் விளைந்த விநோதம்' நாவலில் கருப்பண்ணனுக்குக் கணபதி, இராமலிங்கம் எனப் பிள்ளைகள் இருவர் உள்ளனர். இருவரது தோற்றத்திலும் ஒற்றுமை நிறைய உண்டு. காலப்போக்கில் தந்தையைப் பிரியும் கணபதி தீயவனாக மாறி இலங்கையில் வாழ்ந்து வருகின்றான். இராமலிங்கம் நல்லவனாக இந்தியாவில் வாழ்கின்றான். இராமலிங்கத்திற்குக் கருப்பண்ணன் திருமண ஏற்பாடு செய்கின்றார். அப்போது அங்குவரும் இலங்கை நாட்டவரான குப்புசாமி செட்டியார் இராமலிங்கத்தைப் பார்த்து, 'இவன் கணபதி, இவனுக்கு ஏற்கனவே திருமணமாகி விட்டது' எனக் கூறித் திருமண ஏற்பாட்டைத் தடுக்கிறார். இராமலிங்கம் அவமானம் அடைந்து ஊரைவிட்டு வெளி யேறுகிறான். இச்சூழலில் துப்பறிவாளர் சம்பத்குமார், இலங்கை சென்று துப்பறிந்து உண்மையினைக் கண்டறிகிறார். இங்குச் சிக்கல் எழுந்த போது இராமலிங்கம் விலகுவதும், அவ்விடத்தில் சம்பத்குமார் இணைக்கப்படுவதும் கவனிக்கத் தக்கது.

இவரது மற்றொரு நாவலான 'ஞானக்கொழுந்து (அல்லது) மௌடீகபுரத்தின் மாயக்கொலை' நாவலில் தலைமை மாந்தர் களான ஞானாதிக்கம் பிள்ளை, அவரது மகள் ஞானக் கொழுந்து ஆகியோர் மௌடீகபுரத்தில் நடக்கும் மாயக் கொலைகளைக் கண்டறிய ஞானசம்பந்தம், சோமசுந்தரம் என்னும் இரு துப்பறிவாளர்களை நியமிக்கின்றனர். துப்பறிவாளர்கள் இரு வரும் துப்பறிந்து வெற்றி காணுகின்றனர். ஞானக் கொழுந்து ஞானசம்பந்தத்திடம் காதல் வயப்படுகிறாள். "தாங்கள் எங்க ளுடைய குடும்பத்தைப் பேராபத்தினின்று காப்பாற்றி இருக் கிறீர்கள். என்னுடைய பிதாவிற்குத் தங்களிடத்தில் விசேஷ மதிப்பு இருக்கிறதென்று அவர் தமது நண்பர்களிடத்தில் அந்தரங்கமாகப் பேசிக் கொண்டதைக் கேட்டுக் கொண்டதில் இருந்து நான் அறிகிறேன். ஆகையால் தாங்கள் வேண்டிக் கொள்ளும் பட்சத்தில் சிறிதும் தயக்கமின்றி அவர் இணங்குவார்

என்பதில் சந்தேகமில்லை"[9] என்ற காதல் மொழிகள் சிக்கலை விடுவித்ததற்கான நன்றி மொழிகளாகின்றன.

இங்குச் சுட்டப்படும் 'பேராபத்து' என்ற சொல் நாவலின் சிக்கலைப் பற்றியதாகும். அதைத் தீர்ப்பவருக்கு நன்றிக் கடனாகத் தன்னை அளிப்பவளாக ஞானக்கொழுந்து செயல் பட்டுள்ளாள்.

கோதைநாயகி அம்மாள் படைத்த துப்பறியும் நாவல் களிலும் தலைமை மாந்தர்கள் சிக்கல்களை எதிர்கொள்ள மற்றவரை நாடும் பண்பினராகவே உள்ளனர். 'கானல்நீர் (அல்லது) கபட உலகம்' நாவலில் முத்துசாமி என்னும் பாத்திரம் கொலை முதலான கொடுஞ்செயல்கள் பலவற்றைச் செய்கிறது. இதைத் தடுக்க இயலாமல் கதைத்தலைவி தவிக்கும்போது துப்பறிவாளர் ராஜாராம் நாயுடு, தன் மகள் அம்புஜத் தம்மாளோடு இணைந்து துப்பறிந்து முத்துசாமியைத் தண்டிக்க ஏற்பாடு செய்கின்றார். கோதைநாயகி அம்மாளின் பல நாவல் களில் ராஜாராம் நாயுடு பாத்திரம் இடம் பெற்றுள்ளது.

'ஜெயசஞ்சீவி' நாவலில் உயிர் காக்கும் மருந்து தயாரிக்கும் பணியில் கதைத்தலைமை மாந்தர்களான பொன்னம்மாளும், அவள் மகன் தாமோதரனும் ஈடுபடுகின்றனர். அவர்களிட மிருந்து, அம்மருந்து பற்றிய குறிப்பினைத் திருட ஒரு கூட்டம் முயலுகின்றது. அம்முயற்சிக்கு எதிராக எதையும் செய்ய இயலாது இவர்கள் தவிக்கின்றனர். அப்போது சிந்தாமணி என்ற விதவைப்பெண் ஆண் காவலர் உடையணிந்து துப்பறிந்து, பொன்னம்மாள், தாமோதரன் ஆகியோருக்கு உதவுகிறாள். சிந்தாமணி ஆண்வேடம் புனைந்து சிக்கலைத் தீர்த்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கதாகும். இங்குத் தலைமை மாந்தருக்கு எழும் சிக்கல், பெண்ணால் தீர்க்கப்பெற்றிருப்பினும், அப்பெண் ஆண்வேடம் தரித்துத் துப்பறிவதாகக் காட்டப்பெற்றிருப்பது - மறைமுகமாக ஆண்சமூகத்தைச் சார்ந்தியங்குவதாக உள்ளது. ('பிரமாஹரன்' நாவலிலும் மாதவமணி ஆண்வேடம் புனைந்து செயல்பட்டிருப்பது இங்கு எண்ணத்தக்கது).

நாவல்களில் கதை மாந்தர்களுக்கு எழும் சிக்கல்களைத் தீர்க்க ஆண்களை / ஆண்வேடமிட்ட பெண்களை நம்பி இருப்ப தாகப் படைப்பது நாவலாசிரியைகளின் இயல்பாக உள்ளது.

இதன் மூலம் சிக்கல்களைத் தீர்க்கும் போக்கு ஆண்சமூகத்தின் பாற்பட்டது எனப் பெண்படைப்பாளிகள் கருதியுள்ளமை புலப்படுகின்றது.

துப்பறியும் நாவல்களை அதிகம் படைத்த கோதைநாயகி அம்மாள், செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள் ஆகியோரது நாவல்களில் தலைமை மாந்தர்கள் தமக்கு எழும் சிக்கல்களை மற்ற ஆண்களிடம்/துப்பறிவாளர்களிடம்/ஆண்வேடம் புனைந்தவர்களிடம் தந்து அமைதி அடைந்துள்ளனர்.

சமூக நாவல்களில் தீர்வுகாண மற்றொருவரை நாடல்

ஆய்வுக்குட்பட்ட காலத்தில் சமூக நாவல்களும், பெண்களால் அதிகம் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. இவ்வகை நாவல்களில் கதைத்தலைமை மாந்தர்கள் தமக்குரிய சிக்கல்களில் நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்ளாமல் பிறர் துணையினை நாடுகின்றனர்.

மீனாட்சி சுந்தரம்மாளின் 'ஜயசீலன்' நாவலில் ஜயசீலன் கடல் கடந்து செல்ல விரும்புகிறான். ஆனால் ஊரார் சாதிக் கட்டுப்பாட்டினைக் காரணமாக்கி அவனைத் தடுக்கின்றனர். அப்பொழுது மைசூரில் உள்ள சங்கராச்சாரியார், ஜயசீலன் சீமைக்குச் செல்லலாம் எனத் தீர்வு கூறுகின்றார். இந்நாவலில் சங்கராச்சாரியார் பாத்திரம் இக்காட்சியில் மட்டும் இடம் பெறுகின்றது. அக்காலச் சூழலில், சமயச் சார்புடைய, சமூக மதிப்புடைய இப்பாத்திரத்தால் அன்றி வேறு எவராலும் இச்சிக்கலைத் தீர்த்திருக்க முடியாது.

மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாள் படைத்த 'தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்' நாவலில் தர்மபுரி ஜமீன்தாரின் புதல்வர் சோமசேகரன் ஞானசுந்தரியை மணந்த பின்னும் கூடத் தேவதாசிகளின் பிடியில் சிக்கித் தவிக்கிறார். அவரைக் காப்பாற்ற ஞானசுந்தரி ஆண்வேடம் தரித்துத் தாசிகளின் வீட்டிற்குச் செல்லத் தூண்டப்படுகிறாள். "நான் சொல்லுவதைத் தயவு செய்து கேளுங்கள். என் வார்த்தைகளைத் தாங்கள் தட்டினால் தங்கள் கணவரை மீட்க முடியாது. என்னைப் பற்றி எவ்விதச் சந்தேகமும் வேண்டாம். காலதாமதம் இல்லாது தாங்கள் ஆண்வேடம் பூண்டு கொஞ்சம் பொருளை எடுத்துக் கொண்டு என்னுடன் வாருங்கள். பிறகு நான் அவரை மீட்கும் உபாயங்களைச் சொல்லுகிறேன்"[10] என்னும் இப்பகுதியில் சிக்கல் எழும்போது, செய்வதறியாது திகைத்து நிற்கும்

கதைத்தலைவிக்கு, அறிமுகம் இல்லாத ஒரு பாத்திரம் வழி காட்டுவதாக உள்ளது. இங்கு ஞானசுந்தரி ஆண்வேடம் புனைவது குறிப்பிடத்தக்கது. சிக்கல்கள் வரும்போது அதனைத் தீர்க்கும் வழிமுறைகளை ஆண்கள் சார்பிலேயே கண்டுள்ள நாவலாசிரியைகளின் பண்பினுக்கு இதுவும் ஒரு சான்றாகும்.

சித்தி ஜுனைதா பேகம் படைத்த 'காதலா? கடமையா?' நாவலில் தலைமை மாந்தருக்குச் சிக்கல் வந்தால் பிறரை நாடும் இயல்பு மாற்றத்துடன் கையாளப் பெற்றுள்ளது. இந்நாவலில் தலைமைப் பாத்திரமான மாயாபுரி இளவரசன் பிரதாபன், அமைச்சன் இராகுலப்பிரபுவின் சதியால் தந்தைக்குப் பின் அரசுரிமை பெற இயலாதவனாகிறான். இச்சூழலில் பிரதாபனைப் போலவே உருவமுடைய மதுரை நாட்டு இளைஞன் சுரேந்திரன் முடிபுனைகின்றான். பின்னர் அவன் பிரதாபனைத் தேடிக் கண்டு பிடித்து நாட்டை அவனிடம் ஒப்படைத்து விலகுகிறான். இங்கு உருவ ஒற்றுமை, சிக்கலைத் தீர்ப்பதற்கு உதவி புரிந்துள்ளது.

இவ்வாறு நாவலாசிரியைகளால் படைக்கப்பெற்ற அனைத்துத் தலைமை மாந்தர்களும், தமது சிக்கலைகளைத் தீர்க்க இயலாதவர்களாகவே படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். இது அக்காலப் பெண்களின் நிலையினை வெளியிடுவதாக உள்ளது.

பயணம் மேற்கொள்ளல்

நாவலாசிரியைகள் சிலர் தலைமை மாந்தர்களைச் சிக்கலிலிருந்து விடுவிக்க அவர்களைப் பயணம் மேற்கொள்ளச் செய்துள்ளனர். இதன் மூலம் சிக்கல்களைத் தீர்க்க வேண்டியவரின் இடத்தை நிரப்ப வேறு ஒருவர் வருவதற்கு எளிதில் வாய்ப்பாகிறது. பயணம் மேற்கொள்ளச் செய்வதில் நான்கு வகைகள் காணப்பெறுகின்றன. அவை,

1. நாடுகாணல் (அல்லது) புனிதப்பயணம் மேற்கொள்ளல்,
2. சொந்த ஊருக்குச் செல்லுதல்,
3. பட்டணம் (அல்லது) இங்கிலாந்து செல்லுதல்,
4. தலைமறைவு வாழ்க்கை

என்பனவாகும்.

நாடுகாண (அல்லது) புனிதப் பயணம் செல்லுதல்

செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாளின் 'இராமலிங்கம் (அல்லது) இறைவன் சதியால் விளைந்த விநோதம்' நாவலில் கதைத்

தலைவன் இராமலிங்கம், தன் திருமணம் தடைப்பட்டதை ஏற்க முடியாமல் நாடுகாணச் சென்றுவிடுகிறான்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் 'ஆசைப்பிரவாகம்' நாவலின் கதைத்தலைவன் ரகுநாதன் தன் மனைவி சுலோச்சனாவைத் திருத்தி நல்வழிக்குக் கொண்டுவர முயலுகின்றான். முடியாத போது இராணுவத்தில் இணைந்து பணியாற்றுகின்றான். போர் கருதி ஜப்பான், ரங்கூன் ஆகிய நாடுகளுக்குச் செல்கின்றான்.

வி. பாலாம்மாளின் 'மனோகரி (அல்லது) மரணத்தீர்ப்பு' நாவலில் இடம்பெறும் 'நான்' என்னும் தலைமைப் பாத்திரம் சிக்கல்கள் ஏற்படும் ஒவ்வொரு நிலையிலும் நாடு சுற்றப் போய்விடுகின்றது. காதலித்த மாமன் மகள் கிடைக்காத நிலை, தாய் இறப்புக் காரணமாக ஏற்பட்ட விரக்தி, மாமன் மகளை அடைய முயலும் வேறு ஒருவனைக் கொலை செய்திடல் இவை ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் விடுபட முறையே குமாரபுரம், காசி ஆகிய உள்ளூர்களுக்கும், ஜப்பான், சீனா ஆகிய வெளிநாடு களுக்கும் இப்பாத்திரம் பயணம் மேற்கொள்கின்றது.

கதையின் ஆண் தலைமைமாந்தரிடம் பெரும்பாலும் காணப்படும் இப்போக்கு, கதைத் தலைவிகளிடம் சிறுபான்மை காணப்பெறுகின்றது. இவ்வாறு காணப்படுவதற்கு முக்கியக் காரணம் ஒன்றுண்டு. அது, பெண்கள் நினைத்தபோதெல்லாம் வெளியூர் செல்லும் நிலை அக்காலத்தில் மிகக் குறைவு என்பதாகும்.

கோதைநாயகி அம்மாள் எழுதிய 'சந்தோஷ மலர்' நாவலில் இடம் பெறும் கதைத்தலைவி விலாஸினி தனது காதலன் மதுசூதனனை மணம் செய்ய முயலுகின்றாள். ஆனால் மதுசூதனன் வீட்டார், 'விலாஸினியின் தந்தை ஒரு கொலைக் குற்றவாளி. ஒரு கொலைக் குற்றவாளியின் மகளை மணக்கக் கூடாது' என மறுத்து விடுகின்றனர். அது மட்டுமின்றி மதுசூதனின் தந்தை விலாஸினியைச் சந்தித்து, அவள் தன் மகன் வெறுக்கும்படி நடந்து கொள்ள வேண்டும் என வேண்டுகின்றார். இச்சூழலில் விலாஸினி 'நான் இங்கிருப்பதால் தானே தொல்லை, நான் புனிதப் பயணம் மேற்கொண்டு கோவில்களுக்குச் செல்கிறேன்' என மன உறுதியுடன் கிளம்பி விடுகின்றாள்.

இவ்வாறு சிக்கலிலிருந்து விடுபடப் பயணம் மேற்கொள்ளும் முயற்சி, ஆண்பாத்திரங்களிடம் பெரும்பான்மையும், பெண் பாத்திரங்களிடம் சிறுபான்மையும் காணப்படுகின்றது.

சொந்த ஊர் செல்லுதல்

கதைத் தலைமை மாந்தர்கள் வாழப்போகும் வெளியூர்களில் இக்கட்டான சூழ்நிலை ஏற்படும்போது அதிலிருந்து தப்பிக்கச் சொந்த ஊர்களுக்குத் திரும்புவதாகப் படைக்கப் பெறுவது உண்டு. கோதைநாயகி அம்மாளின் 'ஜெயசஞ்சவீ' நாவலின் தலைமைப்பாத்திரம் தாமோதரன் இளவயதில் தன் தந்தையை இழக்கின்றான். தாயும் மகனும் நாத்தி நாகம்மாள் வீட்டில் அடைக்கலமாகின்றனர். நாத்தி கொடுமைக்காரி; தாமோதரனின் உடல் நலக்குறைவைக் கவனிக்கவிடாது அவனது தாயை வேலை வாங்குகிறாள். இக்கொடுமையினைப் பொறுக்க இயலாமல் அவர்களிருவரும் சொந்தக் கிராமத்திற்குத் திரும்புகின்றனர்.

ஸரோஜா ராமமூர்த்தியின் 'மனைவி' நாவலில் பாலா, தன் கணவனின் உடல் நலமின்மை காரணமாகப் புகுந்த வீட்டில் துன்புறுத்தப்படுகிறாள். அதைப் போக்கிக் கொள்ளவும், கணவனுக்கு மருத்துவ உதவி கிடைக்கவும் தாய்வீடு வருகிறாள். அவள் சொந்த ஊருக்கு, தாய்வீட்டிற்கு வந்தபிறகு ஓரளவு உதவி கிடைக்கின்றது.

ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன் எழுதிய 'புஷ்பஹாரம்' நாவலில், கதைத்தலைவி லட்சுமியின் தாய் கருவுற்றிருக்கும்போது அவளது தந்தை ஊரைவிட்டு ஓடிவிடுகிறார். இதனால் லட்சுமியின் தாய் துன்பமடைகிறாள். இந்நிலையிலிருந்து மீள அவள் தன் சொந்த ஊரான குடியாத்தத்திற்கு வருகிறாள். அங்குத் தாத்தாவின் அரவணைப்புக் கிடைக்கின்றது. பெண் குழந்தையைப் பெறுகிறாள். சொந்த ஊருக்கு வந்தபிறகு லட்சுமியின் தாய்க்குப் புது வாழ்க்கையைத் துவக்கும் நம்பிக்கை, துளிர் விடுவதாக இந்நாவலில் படைக்கப் பெற்றுள்ளது.

ஆண்களும் / பெண்களும் தமக்கு ஏற்படும் இன்னல்களைப் போக்கிக் கொள்ள அல்லது இன்பமாய் வாழச் சொந்த ஊர் திரும்பியுள்ளனர். பெண்கள் சொந்த ஊர் திரும்புவதில் சிறிய வேறுபாடு உள்ளது. பெண்கதை மாந்தர்கள் இன்னலிலிருந்து விடுபடத் தங்களது தாய் வீட்டிற்கே வந்துள்ளனர். மாறாகக் கணவனின் பெற்றோர் வீட்டிற்குப் போகவில்லை. மேற்கண்ட நாவல்களில் கணவனால் துன்பப்படுபவர்களாகப் பெண் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. கணவனால் துன்பப்படும் பெண்கள், அவனது பெற்றோர் வீட்டிற்குச் செல்

வதை விரும்பவில்லை. கணவன் மீதுள்ள வெறுப்பு, அவனது ஆதிக்கத்தால் அடைந்த வேதனை காரணமாகத் தங்களின் பெற்றோர் வீட்டிற்குத் திரும்பும் முடிவைப் பெண்கள் மேற் கொள்வதாக நாவலாசிரியைகள் காட்டியுள்ளனர்.

பட்டணம் அல்லது இங்கிலாந்து செல்லுதல்

பட்டணம் என்பது, அக்காலத்தில் சராசரி மனிதர்கள் வியந்து நோக்கும் நகரங்களைக் குறிக்கப் பயன்படுத்திய சொல் லாட்சியாகும். சாதாரண மக்கள் பட்டணத்திற்குச் செல்வதை வியப்பான செய்தியாகக் கருதினர். பலரையும் வாழவைத்து உயர்நிலைக்கு உயர்த்தும் உன்னத இடமாகப் பட்டணம் கொண்டாடப் பெற்றது. நாவலாசிரியைகள் தமது படைப்புக் களில் தாழ்ந்துபோன நிலையில் இருக்கும் கிராமத்துத் தலைமை மாந்தர்களைக் கைதூக்கி, உயர்த்திவிடப் பட்டணத்திற்கு அழைத்து வந்துள்ளனர். பெண்களின் நாவல்களில் ‘பட்டணம்’ என்பது சென்னை நகரைக் குறிப்பதாகவே ஆளப் பெற்றுள்ளது.

சென்னையில் வாழ்க்கை நடத்திவந்த மக்களுக்கு இங்கிலாந்து ஒரு உன்னத நகரமாக விளங்கியது. இந்தியாவில் ஆங்கிலேயர் ஆட்சி நடைபெற்று வந்ததால், இவ்விரு நாடு களுக்குமிடையே அரசியல் - கல்வித் தொடர்புகள் மிகுந்திருந்தன. இதனால் நாவலாசிரியைகள் பட்டணத்தில் வாழ்வோருக்கு மேலும் உயர்நிலை ஏற்படுத்த இங்கிலாந்துக்குச் சென்று வருவ தாகக் காட்டியுள்ளனர். மொத்தத்தில் சிக்கல்கள் தோன்றும் போது தலைமை மாந்தர்கள் விலகுவதற்கு இவையும் வழி களாகக் கொள்ளப்பெற்றன.

பட்டணப் பயணம்

கோதைநாயகி அம்மாளின் ‘உணர்ச்சி வெள்ளம்’ நாவலில் கதைத் தலைவி மதுரம் இளவயதில் கைம்பெண்ணாகிறாள். சிறிது நாட்களில் அவளது தாயும் இறந்துவிடவே சித்தியின் கொடுமைக்கு ஆளாகிறாள். இதிலிருந்து விடுபட அண்டை வீட்டார் அவளைப் பட்டணம் செல்லத் தூண்டுகின்றனர். இவளும் பட்டணம் சென்று அப்பளம், வடாம் இட்டுப் பிழைக்கிறாள். பின்னாளில் பொருளாதாரத்தில் உயர்நிலை அடைகின்றாள்.

இவரது மற்றொரு நாவலான ‘வெளுத்த வானம்’ நாவலில் கதைத்தலைவி ஆனந்த லட்சுமிக்குத் தீராத இருமல் நோய்

ஏற்படுகின்றது. இதனால் இவளது கணவன் நாராயணன் 'இவள் இல்லறத்திற்கு உகந்தவள் அல்லள்' எனப் புறக்கணிக் கின்றான். இவளது வாழ்வு கேள்விக்குறியாகின்றது. வாழ்வினை வளமாக்கிக்கொள்ளத் தாத்தாவோடு பட்டணம் வரும் ஆனந்த லட்சுமி அப்பளம் வடாம் இட்டு வணிகம் செய்கிறாள். அது 'மனோல்லாஸம் டிப்போ' என மகளிர் மட்டும் பணியாற்றும் ஒரு நிறுவனமாக வளர்ந்து புகழ் பெறுகின்றது. இங்கு ஆனந்த லட்சுமிக்குக் கணவனால் புறக்கணிக்கப்பட்ட கோபம், ஆண் களுக்கு இடம் இல்லாத ஒரு நிறுவனத்தை ஏற்படுத்தத் தூண்டி யுள்ளது. இருப்பினும் தாத்தாவின் (ஓர் ஆணின்) பாதுகாப்பு இவளுக்குத் தேவைப்பட்டுள்ளது.

மலைமகள் படைத்த 'முரளீதரன்' நாவலில், திருச்சியில் வசிக்கும் முரளீதரன் படிப்பிற்காகச் சென்னைக்குப் போவதும் வருவதுமாக உள்ளான். அவனுக்குப் படிக்கும் காலத்திலேயே, அவன் மறுத்துரைத்தபோதும் அவனுக்குத் திருமணம் நடை பெறுகின்றது. இதனால் இளவயதுப் பெண்ணான நீலலோசினி யுடன் இல்லறம் நடத்த வேண்டியவனாகின்றான். இதனைத் தவிர்க்கப் பட்டணம் போவதை முரளீதரன் வழக்கமாக்கிக் கொள்கின்றான். நீலலோசினி அவளது தாய் வீட்டில் இருக்க வேண்டியவளாகிறாள். அங்கு அவள் வயதுக்கு வரும் நேரத்தில், அங்கிருக்கும் முரளீதரன் திருச்சிக்கு (தன்வீட்டிற்கு)ச் செல்வ தாகக் கூறி விட்டுச் சென்னைக்குப் பயணமாகின்றான். அந் நேரத்தில் அவன் அங்கிருந்தால் பெரியோர்களின் கட்டாயத்தின் பேரில் இல்வாழ்க்கையினைத் தொடங்க வேண்டியவனாக ஆக்கப் பெற்றிருப்பான். அதனைத் தவிர்க்க அவன் சென்னைக்குச் சென்று விடுகின்றான். படிப்பு முடியும்வரை சொந்த ஊர் வருவதைத் தவிர்த்து விடுகின்றான். இவனது வீட்டில் நீலலோசினி முரளீதரனின் சித்தியால் கொடுமையுறும்போது, அதனை அறிந்தும் அறியாதவன் போல் பட்டணத்திலேயே தங்கி விடுகின்றான். சித்தியின் கொடுமைகள் தீரும் கடைசி நேரத்தில் பட்டணத்திலிருந்து சொந்த ஊர் திரும்புகின்றான்.

இங்குக் காட்டப் பெற்ற கோதைநாயகி அம்மாளின் இரு நாவல்களில் கதைத் தலைவியர், கணவனால் கைவிடப் பெற்ற போது படும் துயரங்கள் வெளியிடப்பெற்றுள்ளன. அத் துன்பங்கள் நீங்க அவர்கள் பட்டணம் வந்துள்ளனர். பெண் களின் துயரங்களை எடுத்துக்காட்டுவது என்பது பெண்களின்

எழுத்தில் பரவலாகக் காணப்பெறும் ஒரு கூறாகும். மற்ற நாவலாசிரியைகள் தலைமைப் பாத்திரங்களைப் பட்டணம் அனுப்புவதன் மூலம் சிக்கல்களைத் தவிர்க்க முனைந்துள்ளனர்.

இங்கிலாந்துப் பயணம்

மீனாட்சி சுந்தரம்மாளின் ‘ஜயசீலன்’, மேற்படிப்பிற்காக இங்கிலாந்துக்குப் போகின்றான். தன் சாதியினர் தடுத்த போதும் இவன் இங்கிலாந்து சென்று வெற்றியோடு திரும்புகின்றான். இவன்மூலம் இங்கிலாந்து நாட்டின் நடைமுறை வாழ்க்கை பலவாறு சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளது. பட்டணத்தில் படித்த பின்னர் வாழ்க்கையில் மேலும் முன்னேறுவதற்காக ஜயசீலன் இங்கிலாந்துப் பயணத்தை மேற்கொள்கிறான்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் ‘வத்ஸகுமார்’ நாவலில் வத்ஸகுமார் தன் உயிர் நண்பனுக்குத் துணையாக இங்கிலாந்து செல்கிறான். இவன் ஆரம்பத்தில் மாவட்ட ஆட்சியர் ரங்கநாதம் வீட்டில் கிட்டு என்ற பெயரில் சமையல்காரனாக இருக்கின்றான். கிட்டுவிற்கு ரங்கநாதனின் மகள் வத்ஸலாமீது ஓர் ஈர்ப்பு உண்டு. ரங்கநாதனின் மனைவி மிகக் கோபக்காரி. ஒருமுறை அவளின் முரட்டுத் தாக்குதலால் கிட்டு மயக்கமடை கின்றான். இம்மயக்கத்தை மரணம் எனக் கருதி ஆட்சியர் குடும்பம் வேறு ஊருக்கு மாற்றலாகிச் சென்றுவிடுகின்றது. மருத்துவமனையிலிருந்து உடல் தேறும் கிட்டு வத்ஸலாவைக் காணாது அலைகின்றான். இதிலிருந்து விடுபடக் கிட்டு பிறரது உதவியால் இங்கிலாந்து சென்று படித்து வழக்கறிஞராகி; வத்ஸலா நினைவாகத் தனது பெயரை வத்ஸகுமாராக்கிக் கொள் கிறான். பின்பு வத்ஸலாவைக் கரம் பிடிக்கின்றான். மாவட்ட ஆட்சியர் பெண்ணை மணப்பதற்கான தகுதியைக் கல்வி மூல மாகப் பெற வத்ஸகுமாருக்கு இங்கிலாந்துப் பயணம் உதவியது.

இவரது மற்றொரு நாவலான ‘புகழ்மாலையில்’, கதைத் தலைவி ‘ரமா’ தமிழகத்தில் மிகச்சிறந்த மருத்துவராக விளங்கு கிறாள். இவளது வளர்ச்சியைப் பொறுக்காத கணவன் தேவ ராஜன் இவளை மனத்தளவிலும், உடலளவிலும் துன்புறுத்து கின்றான். இத் துன்பத்திலிருந்து விடுபட ‘ரமா’ இங்கிலாந்து சென்று மேற்படிப்பில் சேருவதாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளது.

கதைத் தலைமை மாந்தர்கள் சிக்கல்களிலிருந்து தப்பிக்க, உயர்வு காண, பட்டணம் மற்றும் இங்கிலாந்துப் பயணங்கள்

உதவியுள்ளன. கோதைநாயகி அம்மாள் தனது பாத்திரங்களில் ஆண் / பெண் வேறுபாடின்றி இங்கிலாந்து செல்வதாகக் காட்டி யிருப்பது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

தலைமறைவு வாழ்க்கை

நாவல்களில் தலைமைப் பாத்திரங்கள் நெருக்கடியான சூழலை எதிர்கொள்ள முடியாதபோது தலைமறைவாக வாழ முயலுகின்றன. விசாலாட்சி அம்மாள் படைத்த ‘சுஜாதா’ நாவலில் தேவகிரி ஜமீன்தார் இறந்தபின் அவர் மனைவி தாராமணி, மகள்கள் சுஜாதா, கோஷவதி ஆகியோர் ஆதர வற்றவர்கள் ஆகின்றனர். இச்சூழலில் சொத்துக்களைக் கைப் பற்ற எண்ணும் ஜமீன்தாரின் தம்பி, அண்ணன் குடும்பத்தின ரைக் கடத்தத் திட்டமிடுகின்றான். இச்சதியினின்று தப்பிக்கச் சுஜாதாவும், கோஷவதியும் தங்கள் தாய்மாமன் வீட்டில் மறைந்து வாழ்கின்றனர்.

அங்கேயே கல்வி கற்றுத் திறமையோடு வளர்கின்றனர். இறுதியில் பூபதி ஜமீன்தார் மகன் சேராபதியின் உதவியோடு சொத்துக்களை அடைகின்றனர். விசாலாட்சி அம்மாள், தலைமை மாந்தர்கள் சிக்கலிலிருந்து விலகிடத் தலைமறை வாதலை ஒரு வழியாகக் காட்டியுள்ளார்.

மனநோய்க்கு ஆளாகுதல்

சமூகச்சூழல், ஆளுமைச் சிதைவு போன்றவை காரணமாக மனிதமனம் பிறழ்விற்கு உள்ளாகும். குறிப்பாகப் பெண்கள் மன அழுத்தம் காரணமாக மனநோய்க்கு ஆளாவது அதிகமாகக் காணப்பெறுகின்றது. படைப்பாக்கத்தில் நாவலாசிரியைகள் மன அழுத்தம், பிறழ்வு மிக்க பாத்திரங்களை அதிகமாக உரு வாக்கியுள்ளமைக்கு அவர்களின் மன இயல்பே காரணமாகும்.

நாவல்களில் மனநோயால் பாதிக்கப் பெற்ற தலைமை மாந்தர்கள் பலரைப் பெண்கள் படைத்துள்ளனர். சிக்கல்களி லிருந்து விலகமுடியாத நிலையில் தலைமை மாந்தர்கள் மனப் பிறழ்வுக்கு ஆளாகின்றனர். இம்மனப்பிறழ்வு ஒரு குறிப்பிட்ட காலம், அப்பாத்திரங்களுக்கு ஏற்படுவதாகவும், பின்னர் நீங்கு வதாகவும் காட்டப்பெற்றுள்ளது. இம்மனநோய் ‘மிதமான மனச் சோர்வு’ எனப்படும் வகையினதாகும்.

“இவ்வகை மனச்சோர்வினால் பாதிக்கப்பட்டவருக்கு என்றிலிருந்து இது ஏற்பட்டது, எதன் விளைவாக என்பதெல்

லாம் தெளிவாகத் தெரியும். இதையும் மீறி மனம் சோகத்தில் அமிழக் காரணம் யாருக்குமே எதையும் இழக்க விருப்பமில்லை என்பதுதான். இழந்ததை மீண்டும் பெறமுடியாது என்று தெரிந்தாலும் மனம் தெளிவடையாமல் தளர்வது சோகத்தின் நிழலில் ஒருவித ஒய்வெடுப்பதற்காகத்தான்"[11] என்ற இக்கூற்று குறிப்பிடத் தக்கதாகும். 'ஒரு வித ஒய்வெடுப்பு' எனவரும் சொற்றொடர் நாவலாசிரியைகளின் தலைமை மாந்தரைப் பொறுத்த வரையில் சிக்கல்களை எதிர்கொள்ளாது தப்பிக்கும் பொருளில் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

மிதமான மனநோயினைத் தீர்க்கப் பல வழிகள் உள்ளன. தெளிவான தீர்மானமான சோகத்திலிருந்து உலுக்கி எழுப்புவது போன்ற ஆலோசனைகளை வழங்கல், தெளிவிக்கும் செயல் களைச் செய்தல் முதலான வழிமுறைகள் கையாளப்படுகின்றன.

கோதைநாயகி அம்மாளின் பல நாவல்களில் மனநோய்க்கு ஆளாகும் பாத்திரங்களையும் அவர்களுக்கு மருத்துவ ஆலோசனை அளிக்கும் பாத்திரங்களையும் காண முடிகிறது. இவரது நாவல் 'புகழ்மாலையில்', தேவராஜன், ரமா இருவரும் மருத்துவப் படிப்பு முடித்தவர்களாவர். இவர்களுள் தேவராஜன் கைராசி இல்லாத மருத்துவராக மக்களிடையே கருதப்பெறுகின்றனர். ரமா மருத்துவத் துறையிலும், சமூக சேவையிலும் பெரும்புகழ் பெறுகிறாள். ரமாவின் வளர்ச்சியைப் பொறுக்காத தேவராஜன் தீயவர்களுடன் பழகுகிறார். இதனால் கணவன் மனைவி இடையே கசப்பு ஏற்பட்டுப் பிரிகின்றனர். ரமா உயர்கல்விக் காக இலண்டன் செல்கிறாள். தேவராஜனுக்கு மன உளைச்சல் ஏற்பட்டு மனநோய் உண்டாகிறது.

இலண்டனிலிருந்து திரும்பி வரும் ரமா தேவராஜனின் மனநோயைப் போக்க, பலவழிகளில் முயலுகின்றாள். தேவ ராஜன் பலவாறு புலம்புகின்றான். "முடியாது, உன்னைப் பார்க்க முடியாது, கடவுள் எங்கே? புகழ்மாலை எங்கே? புகழ்மாலை வெள்ளைக்காரிக்கல்லவா? (ரமா இங்கிலாந்து சென்று வந்த தால் வெள்ளைக்காரியாகக் கருதப் பெறுகிறாள்.) எனக்குக் குப்பைமாலை ஹி..ஹி..ஹி.. ஹி.."[12] என்ற தேவராஜனின் பிதற்றல் அவனது மனச்சோர்விற்கான காரணத்தை விளக்கு கிறது. இதை அறிந்த ரமா, பல பத்திரிகைகளில் அவனது திறமையைப் புகழ்ந்து எழுதுகிறாள். அவற்றைப் பலர் மூலம் தேவராஜனின் முன்பு படிக்க வைக்கின்றாள். 'கடவுள் எங்கே?'

என்ற அவனது தேடலையறிந்து கொண்டு கோவிலுக்கு அவனை அழைத்துச் செல்கிறாள். கோவில் குருக்களிடம் நிலைமையினை விளக்கி, இறைவன் திருமேனிக்குப் பின்னால் இருந்து கொண்டு கடவுளைப்போல அவரைப் பேசச் செய்கின்றாள். "தேவா, இதோ, நான் எப்படிப் பெரியவனாய் நிற்கிறேன் பாரு. என் மார்பில் லட்சுமி எப்படி ஸ்வதந்திரமாய், சந்தோஷமாய் வீற்றிருக்கிறாள் பாரு. எனக்கு நான் மாலை சூட்டிக் கொள்வதை விட என்தேவி ஸ்ரீலட்சுமிக்கு மாலை சூட்டிக் களிப்பது தான் எனக்குப் பேரானந்தம். ப்ரமானந்தம். பரமானந்தம். என் மனைவியின் சந்தோஷம்தான் எனக்குச் சந்தோஷம். என் தேவியின் பெருமைதான் எனக்குப் பெருமை. தேவா! உன்னைப் போல நான் மனைவியை நோகச் செய்யமாட்டேன்"[13] என்று பெருமாள் பேசுவதாகக் குருக்கள் பேசுகின்றார். இதனால் தேவராஜன் மனம் தெளிவடைகிறது.

சிக்கலில் இருந்து தற்காலிகமாக விடுபட ரமாவுக்கு இலண்டன் பயணம் கிட்டுகிறது. தேவராஜன், மனைவி மீது பொறாமை கொள்ளும் காரணத்தால், மனச்சோர்வுக்கு ஆளாகி, அதன்வழி ஒய்வெடுக்கின்ற நிலை ஏற்படுகிறது.

கோதைநாயகி அம்மாளின் 'கிருபாமந்திர்' நாவலில் கதைத் தலைவி மானவதி மனச்சோர்விற்கு ஆளாகின்றாள். மானவதி பிறந்தவுடன் அவளின் தாய் இறந்து போகின்றாள். தந்தையும் விரக்தியால் துறவறம் ஏற்கிறார். தாத்தாவின் ஆதரவில் வளரும் மானவதி அவர் இறப்பிற்குப் பின்னால் ஆதரவற்ற நிலையடைகின்றாள். பின்பு துறவியான தன் தந்தையைக் கண்டு, அவரது துணையுடன் வாழ்வை நடத்துகிறாள். தந்தை அவளுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்க முனைகின்றார். அதற்கென அழைக்கப்பட்ட மாப்பிள்ளை வீட்டார், "சன்னியாசி பெற்ற பெண்ணா! அல்லது எந்தத் தேவடியாள் பெற்ற சிறுக்கியோ? எந்தக் குப்பைத் தொட்டிப் பிணமோ? கல்யாணம் நிச்சயித்த அழகைப் பார்"[14] எனத் திட்டிவிட்டுப் போகின்றனர். இவ்வார்த்தைகள் மானவதி மனதில் பெருத்த பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. மனநல மருத்துவர் முகுந்தனின் மருத்துவமனையில் சேர்க்கப்படுகிறாள். அவரது ஆலோசனையினால் அவள் தெளிவு பெறுகிறாள். முகுந்தன் 'கிருபாமந்திர்' என்ற பெயரில் ஒரு மனநல மருத்துவ விடுதியை ஏற்படுத்துகின்றார். மானவதி அதில் சேவையாற்றுகிறாள்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் மேற்கண்ட நாவல்கள் இரண்டிலும் ஆணும் பெண்ணும் ஒருவருக்கொருவர் உதவுவ தாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். மேலும் மனநோய் என்பது சிக்கலில் இருந்து விலகி ஓய்வெடுப்புக்கான ஒரு வழியாகக் கையாளப் பெற்றுள்ளது. இவரது 'மதுரகீதம்', 'உணர்ச்சி வெள்ளம்' ஆகிய நாவல்களில் கிருபாவதி, மதுரம் ஆகியோர் தமக்கெதிராகச் சிக்கல்கள் வரும்போது பைத்தியம் போல நடித்துள்ளனர். பின்னாளில் கிருபாவதி பெரிய பாடகியாகவும், மதுரம் அப்பளத் தொழிலிலும் வெற்றியடையும் போது தத்தம் நடிப்பிலிருந்து விலகிவிடுகின்றனர். "மூளை கலங்கியிருந்தாலும் இப்பொழுது கொடிய சமூகத்தின் அக்கிரமச் செயல்களை அறி யாது தனிஉலக சஞ்சாரியாகவாவது திரிந்திருக்கலாமே"[15] என்ற 'உணர்ச்சிவெள்ளம்' நாவல் வரிகள் இதற்குச் சான்றாக உள்ளன.

செய்யூர் சாராநாயகி அம்மாளின் 'கமலா கண்ணன் காதற் கடிதங்கள்' நாவலில் கமலா கண்ணப்பனை விரும்புகிறாள். அவனோ கமலாவின் செல்வவளம், சமூகமதிப்புக் கருதி அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ள மறுக்கிறான். இதனால் கமலா உண்ணாது, உறங்காது எதையோ இழந்தவளைப் போல காணப்படுகிறாள். கமலாவின் வீட்டார் ஒரு மனநல மருத்துவரை அழைத்து வருகின்றனர். மருத்துவர், "குழந்தாய்! உன் மனோவியாதியின் காரணத்தை நான் அறிந்தேன். நீ நாடும் பொருளை அடையும்படி செய்வதாக, உன்னுடைய தகப்பனாரும் வாக்குதானம் செய்துவிட்டார். அவனுடைய (கண்ணப்பனுடைய) பெற்றோர் விலாசத்தைச் சொல்"[16] என்று தெளிவுபடுத்த முயலுகின்றார். இங்குக் கமலா தனக்கு ஏற்பட்ட சிக்கலில் இருந்து விடுபட மனச் சோர்வடைபவளாகக் காட்டப் பெற் றுள்ளாள். நாடும் பொருளை அடைய முடியாமை, அவளின் நோய்க்குக் காரணமாகிறது. அது கிடைப்பதற்கான உறுதி கிடைத்ததும் அவளது மனநோய் குணமாகிறது. வேங்கட லட்சுமி அம்மாள் எழுதிய 'தங்கம்மாள்' நாவலில் தலைமைப் பாத்திரம் அத்தையம்மாள், அவள் வளர்த்த பவானியின் இறப்பு காரணமாகப் புத்தி பேதலிக்கும் நிலையை அடைகிறாள்.

நாவலாசிரியைகள் தமது நாவல்களில் தலைமை மாந்தருக்குச் சிக்கல் எழும்போது அவர்களை விடுவித்து ஓய்வெடுக்கச் செய்ய, மிதமான மனச்சோர்வு அடைவதாகக்

காட்டியுள்ளனர். சில நேரங்களில் மனநோய் பாத்திரங்களின் நடிப்பிற்கும் பயன்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுக்கு உட்பட்ட நாவல்களில் கதை மாந்தர்கள், சிக்கல் களை நேருக்குநேர் அணுக இயலாதவர்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். அவர்கள் சிக்கல்கள் தோன்றும் இடத்திலிருந்து தம்மை உடலாலும், மனத்தாலும் இடப் பெயர்வு செய்து கொண்டுள்ளனர். இவ்விடப் பெயர்வு நாவலில் களம் மாறுதல், வேறு பாத்திரங்களின் நுழைவு ஆகியன ஏற்பட்ட ஏதுவா கின்றது. நாவலின் இக்கட்டுகள் தீர்ந்து இறுதியை எட்டும் போது தலைமை மாந்தர்கள் மீண்டும் பழைய நிலைக்கு வந்து இயல்பாகி விடுகின்றனர். "வேறு பாத்திரங்கள் நுழைவு" என்பது சிக்கலைத் தீர்க்க அதிக அளவில் பயன்பட்டுள்ளது. இப்பாத்திரங்கள் ஆண்களாக, ஆண் தன்மை கொண்ட பெண் களாக, ஆண் வேடமிடும் பெண்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இதன் மூலம் அக்காலச் சூழலில் சிக்கல்களைத் தீர்க்கும் மனத் திறன், சூழல் ஆகியன பெண்களுக்கு இல்லை என்ற எண்ணம் நிலவிவந்ததை அறிய முடிகின்றது. இப்பொதுப்பண்பு நாவ லாசிரியைகளின் தனித்த பண்பாகக் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

பெயர் மாற்றம் பெறுதல்

நாவலாசிரியைகளின் படைப்புக்களில் இடம் பெறும் தலைமை மாந்தர்களில் சிலர் பழையதை மறந்து புதுவாழ்வைத் தொடங்கும் எண்ணம் கொண்டவர்களாக விளங்குகின்றனர். அவ்வாறு நினைக்கும் பாத்திரங்கள் தங்களது பெயரை மாற்றிப் புதுப்பெயர் புனையத் தலைப்பட்டுள்ளனர். இம்மாற்றத்தினால் அவர்களிடம் இருந்த பழைய தீய பண்புகள் நீங்கி நற்பண்புகள் பெறுவதாக காட்டப்பெற்றுள்ளனர். கோதை நாயகி அம்மாள் படைத்த நாவல்களில் இத்தகைய பெயர் மாற்றம் அதிகமாகக் காணப் பெறுகிறது. ஆண்களும், பெண்களும் தமது இயற் பெயர், இயல்புநிலை ஆகியவற்றை மறைத்தும் மறந்தும் புதிய பெயருடன் புதுப்பொலிவோடு வாழ முயலுகின்றனர்.

'ஆசைப்பிரவாகம்' நாவலின் கதைத்தலைவி சுலோச்சனா செல்வச் செருக்குக் காரணமாகத் தனது கணவனைச் சிறிதும் மதிக்காதவளாக விளங்குகிறாள். கால மாற்றத்தில் கணவனது பெருமையை உணரும் அவள், தன் பெயரை மீனாட்சி என மாற்றிக்கொண்டு கண்களை இழந்த கணவனுக்கு மருத்துவ

சேவை செய்யும் நற்குணம் கொண்டவளாக மாறிவிடுகிறாள். "சுலோசனா என்கிற பெயர் மறைந்து, மீனாட்சி என்கிற போர்வையில் புகுந்தவுடனேயே அவளுடைய இதயத்தில் ஏதோ மகத்தான பாரம் அழுத்திக் கொண்டு இதுகாறும் வதை செய்து வந்த கனம் குறைந்து நிம்மதியை உண்டு பண்ணியது. தான் புதிய புனர்ஜென்மம் எடுத்தது போன்றும் இதுகாறும் ஏதோ பெரிய நரகத்திலிருந்து அவஸ்தைப்பட்டுத் திடீரென்று சுவர்க்கத்திற்குச் சென்றுவிட்டது போன்றதுமான உணர்ச்சி அவளது இதயத்தில் துளிர்த்தது?"[17] என்ற இப்பகுதி சுலோச்சனாவின் மாற்றத்தை உணர்த்துவதாக உள்ளது. நரகம் என்பது பழைய வாழ்வையும், சொர்க்கம் என்பது புதிய வாழ்வையும் உணர்த்துவதாக உள்ளன. புதிதாகப் பிறந்தது போன்ற உணர்வைப் பெயர் மாற்றம் செய்து கொண்டே அளவிலேயே, இப்பாத்திரம் பெற்றுவிடுகிறது.

இவரது 'வத்ஸகுமார்' நாவலில் சமையல்காரன் கிட்டு 'வத்ஸகுமாராகப்' பெயர் மாற்றம் பெற்றதும் கல்வி அறிவு பெற்று வழக்கறிஞராகி வாழ்வில் உயருகின்றான் என்பதும் முன்னரே சுட்டப்பெற்றுள்ளது. 'மலர்ந்த இதழ்' என்ற இவரது மற்றொரு நாவலில் கதைத் தலைவி அகிலாவின் கணவன் திருமணமானவுடன் வீட்டைவிட்டு ஓடிவிட அவள் ஆதரவற்றவளாகிறாள். பின்பு கைத்தொழில் செய்து பொருளீட்டுகிறாள். இறுதியில் தனக்குப் பாதுகாப்பான இடம் தேவை என எண்ணி மீராபாய் பெண்கள் விடுதியில் தங்குகிறாள். அங்குத் தன்னை வடநாட்டுப்பெண் போலக் காட்டிக்கொண்டு புஷ்பா என்ற பெயரில் வாழ்கிறாள். பின்பு மருத்துவராக உயரும் தனது கணவனைக் கண்டுபிடித்து அவனிடம் புஷ்பாவாக அறிமுகமாகி, பின்பு உண்மையைக் கூறி இணைகின்றாள்.

இவரது 'மதுரகீதம்' நாவலின் நாயகி கிருபாவதி ஒரு சமையல்காரியின் மகளாகப் பிறந்து, செல்வந்தன் முரளியை மணக்கிறாள். மாமியாருக்கு இவளின் குடும்பம் பற்றிக் குறைவான மதிப்பு ஏற்படுகின்றது. அதனால் மாமியார் கொடுமைக்கு ஆளாகிப் பெற்ற குழந்தையைப் பிரிகிறாள். தனது அம்மாவை இழக்கிறாள். இச்சூழலில் பைத்தியம்போல நடித்து, வீட்டிலிருந்து வெளியேறி ஓடுகிறாள். தனது மதுரமான குரல் மூலம் 'லட்சுமி தேவி' என்ற புகழ்பெற்ற பாடகியாகிச் சமூகத்தில் மதிப்பு பெறுகிறாள். இவளின் பெருமையை அறிந்து உரையாட

வரும் கணவனை விலக்கி மீராவைப் போலக் கண்ணனை அடைவேன் என இசைப்பயணம் மேற்கொள்கிறாள். கோதை நாயகி அம்மாளின் நாவல்களில் பெயர் மாற்றம் என்பது புதிய பிறப்பினை ஒத்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. புதுப்பெயர் பெற்றவர்கள் பொலிவான, மகிழ்வான புது உலகைச் சந்திப்பவர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன் எழுதிய 'புஷ்பஹாரம்' நாவலில் லட்சுமி என்ற பாத்திரம் நல்ல வாய்ப்புக்களைப் பெறுவதற்காகத் தனது பெயரை மாற்றிக் கொள்வதாக உரைக்கின்றது. "மூன்று மாதங்களுக்கு முன் அதிகமாகக் கண்வலி இருந்தது. அதன் பேரில் கண் இன்னும் கூசியதால் கண்ணாடி போட்டுக் கொண்டேன். யாரும் என்னை அடையாளம் கண்டு கொள்ளாமல் இருப்பதற்காகவும், எனது பெயர், நடை, உடை, பாவனைகள் அனைத்தையுமே மாற்றிக் கொண்டேன்... " 'லட்சுமி அம்மாமி - என் பெயரை வைத்துக்கொண்டு உன்னைத் துரதிஷ்டம் பிடுங்கித் தின்கிறது. பெயரையாவது மாற்றிக் வைத்துக் கொள்ளம்மா, அப்படியாவது அதிர்ஷ்டம் திரும்பட்டும்' என்று வற்புறுத்தினார். ஜானகியின் பெண் என்பதை மைதிலி சுதா என்று வைத்துக்கொண்டு, அப்பாவின் பெயரையும் சேர்த்து எஸ்.எம். சுதா என்று வைத்துக்கொண்டேன்"[18] என்ற கூற்று பெயர் மாறுவதால் வாழ்க்கைவளம் பெறும் என்ற நம்பிக்கையின் வெளியீடாக உள்ளது. இங்குப் பெயரோடு நடை, உடை, பாவனை ஆகியவையும் மாறுவதாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளன. பெயரில் அப்பா அம்மா பெயரை இணைத்துக் கொள்வதால் குடும்ப உறவையும் கட்டிக் காக்க முடிகின்றது. இவ்வாறு பெயர் மாற்றத்தில் பல கோணங்களைப் புகுத்தி நாவலாசிரியைகள் புதுமை படைத்துள்ளனர்.

செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாளின் 'இராமலிங்கம் (அல்லது) இறைவன் சதியால் விளைந்த விநோதம்' நாவலில் இலங்கைத் தேயிலைத் தோட்ட முதலாளி கருப்பண்ணனின் முதல் மனைவி ஒரு குழந்தையைப் பெற்றவுடன் இறந்து போகின்றாள். கருப்பண்ணன், குழந்தைக்கு இராமலிங்கம் எனப் பெயரிட்டு ஒரு கிழவியிடம் கொடுத்து வளர்க்கக் கூறுகிறார். அக்கிழவி சில நாட்களில் நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்துவிட, கிழவியின் உறவினர்கள் குழந்தையைக் கணபதி எனப்பெயரிட்டு வளர்க்கின்றனர். கிழவி, குழந்தை இருவரையும் காணாத கருப்பண்ணன்

சென்னைக்குப் போய்விடுகிறார். கணபதி எல்லாத் தீய பழக்கங்களோடும் வளர்ந்து பெரியவனாகிறான். இங்குப் பெயர் மாற்றத்திற்கான சூழல் இப்பாத்திரத்திற்கு இயல்பாக அமைந்துவிடுகின்றது.

பொதுவாக நாவலாசிரியைகள் படைத்த தலைமை மாந்தர்கள் நடைமுறை வாழ்வில் சிக்கல் ஏற்படும்போது, தமது பெயரை மாற்றிக்கொண்டு வாழ முற்பட்டுள்ளனர். இவ்வாறு பெயர் மாற்றம் பெறுவதால் முன் வாழ்க்கை முற்றிலுமாக மறைந்து புதிய வாழ்க்கை ஆரம்பமாகின்றது.

இந்தியச் சமூகச் சூழலில் பெண்கள் - பிறந்த வீட்டில் ஒருவகைப் பெயராலும்; புகுந்த வீட்டில் மற்றொரு வகைப் பெயராலும் அழைக்கப்படுபவர்களாகவும், பிறந்த வீட்டில் ஒருவகையிலும்; புகுந்த வீட்டில் மற்றொரு வகையிலும் வாழ வேண்டியவர்களாகவும் உள்ளனர். எனவே, பெயரை மாற்றிக் கொள்வது, வாழ்க்கையை மாற்றிக் கொள்வது போன்றன பெண்களின் மனதில் இயல்பானதாகி விடுகின்றன. இம்மனப் பாங்கு கதை மாந்தர்களிடம் பெயர் மாறுவதால், வாழ்க்கை நிலையும் மாறும் என்னும் நம்பிக்கையாக நாவலாசிரியைகளால் வெளியிடப் பெற்றுள்ளது. எனவே இடமாற்றம், பெயர் மாற்றம் போன்றன நாவலாசிரியைகள் படைத்த கதைத் தலைமை மாந்தர்களின் பொதுவான பண்புகளாகக் காணப் படுகின்றன. சிக்கல்கள் எதிர் வருகையில் யாருக்கோ வந்ததாகக் கருதி விலகி நிற்றல், பெயர் மாற்றம் செய்து கொண்டு புதிய வாழ்கையினைத் தொடங்குதல் என்ற இரண்டின் வாயிலாகச் சிக்கலான சூழலிலிருந்து தப்பிக்கும் போக்கில் தலைமை மாந்தர்களை நாவலாசிரியைகள் படைத்துள்ளனர்.

கதைத் தலைமை மாந்தர் சிறப்புப் பண்புகள்

நாவலாசிரியைகள் கதைத் தலைமை மாந்தர்களை உருவாக்கும்போது அவர்களிடம் சில சிறப்புப் பண்புகளைப் படைத்துள்ளனர். இப்பண்புகள் பெண்களுக்கும் ஆண்களுக்கும் தனித்தனியாக அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. இதன் வழி நாவலாசிரியைகள் காட்டும் ஆண், பெண் பாத்திரத் தன்மைகள் தெரிய வருகின்றன.

கதைத்தலைவியர் சித்திரிப்பு

பெண் எழுத்தாளர்கள், பெண்மைக் காலக்கட்டத்தில் கதைத்தலைவியரை இருவகைகளில் படைப்பதாக எலைன்ஷோ

வால்டர் கருதுகின்றார். "ஒன்று, கதைத் தலைவிகளை, பெண் களுக்கான முன் மாதிரிகளாகப் படைத்தல், இரண்டு சகோதரித்துவ அடிப்படையில் பெண்களின் இன்னல்கள், உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றைப் புரிந்துகொண்டு அதற்காக வருந்து பவர்களாகவும், அதற்கெதிராகப் போராட்டம், கிளர்ச்சி போன்ற வற்றில் ஈடுபடுபவர்களாகவும் கதைத் தலைவிகளைப் படைத்தல்"[19] என்ற இரண்டைத் தமது ஆய்வின் வழி கண்டுள்ளார். இவ் வர்ய்வுக்குட்பட்ட காலக்கட்டத்தில் தமிழ் நாவலாசிரியை களின் படைப்புக்களில் இத்தகைய போக்கு துளிர்விடும் நிலை யில் காணப்பெறுகிறது. முன் மாதிரிப் பெண்களை உருவாக்கும் போக்கு சிற்சில இடங்களில் மட்டுமே காணப்பெறுகின்றது.

முன்மாதிரிப் பெண்கள்

"பெண்மை நாவல்களில் இடம்பெறும் கதைத்தலைவிகள் எதிர்காலப் பெண்மைக்குப் புதியபாதைவழி நடைபோடும் முன் மாதிரிகளாகவும் விளங்குகிறார்கள்"[20] என்ற கருத்து முன் மாதிரிப் பெண்கள் என்பதற்கான வரையறையினைத் தருகிறது. இங்குக் கதைத்தலைவியர் பெண்களின் ஒட்டுமொத்த அடை யாளமாகக் காணப்பட்ட வேண்டியர்களாக உள்ளனர்.

ஆய்வுக்கு உட்பட்ட காலத்தில் நாவலாசிரியைகள் படைத்த கதைத் தலைவியர் அனைவரும், ஆண்களின் நலனுக் காக வீர தீரச் செயல்கள் புரிபவர்களாகவும், ஆண்கள் வகுக்கும் எல்லைகளுக்குள் தம்மை அடக்கிக் கொள்பவர்களாகவும் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். இதனால், நாவல்கள் காட்டும் கதைத் தலைவிகள் ஆண்களின் நலனுக்காக வாழ்பவர்கள் என்பது தெளிவாகின்றது. நாவலாசிரியைகள் முன்மாதிரிக் கதைத் தலைவிகளை, 1. ஆண் வேடமிடும் பெண்கள், 2. ஆண் நலன்நாடும் பெண்கள், 3. ஆணை விலக்கி வாழும் பெண்கள் என மூன்று வகைகளில் படைத்துள்ளனர்.

ஆண் வேடமிடும் பெண்கள்

ஆய்வுக்குட்பட்ட நாவல்களில், சில கதைத்தலைவியர்கள் ஆண் வேடத்தையும், பெயரையும் புனைந்து துணிவுடன் செய லாற்றியுள்ளனர். ஆண்வேடம் புனைவது என்ற பெண்களின் நிலைப்பாடு, நாவலாசிரியைகளால் புகுத்தப் பெற்றதற்குச் சில காரணங்கள் உண்டு. தமது கதைத் தலைவியரை ஆணுக்குச் சமமாகக் காட்டல், ஆணுக்குரிய சமூக மதிப்பைத் தற்காலிக

மாகப் பெண் பெற்றிடச் செய்தல், துணிவு, வீரம் ஆகியன பெண்களுக்கும் உண்டு என உணர்தல் போன்றவை அவற்றுள் சிலவாகும்.

வி. சரஸ்வதி அம்மாளின் ‘பிரேமாஹரன்’ நாவலில் இடம்பெறும் மாதவமணி, செயல்திறம், மனத்திட்டம், புத்திக் கூர்மை மிக்கவளாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளாள். இவளது தங்கையின் கணவன் பிரகாசமூர்த்தி, ஜெயகுமாரி என்ற தேவதாசியிடம் சொத்துக்களை இழந்து கொலைப்பழிக்கு ஆளாகின்றான். அவனை விடுவிப்பதற்காக மாதவமணி ஒரு சீக்கிய இளைஞனைப் போல வேடமிட்டுத் தன் பெயரை மகேஷ்பால்சிங் என வைத்துக் கொள்கிறாள். இவள் உண்மைக் குற்றவாளியைக் கண்டறிய பல மாளிகைகளைச் சோதனையிட்டும், புகைவண்டி, மகிழ்வுந்து போன்றவற்றில் துணையின்றிப் பயணித்தும், இயக்கியும் பல தீரச் செயல்களைப் புரிகின்றாள்.

“பாட்டி! யான் அதற்காகப் படாதபாடுபட்டு வருகிறேன். இப்பொழுது தற்செயலாய் உன்னைச் சந்திக்க நேர்ந்ததைக் கவனிக்குமளவில், கடவுள் - பிரகாஸத்தைக் காக்கும் பொருட்டும், என் கஷ்டங்களைத் தீர்க்கும் பொருட்டும்தான் உன்னை இங்குகொண்டு வந்து சேர்த்தார் போலும்... பாட்டி! நீ மனது வைத்தால் பிரகாஸம் இன்றே விடுதலையடைவார்”[21] என்ற மாதவமணியின் கூற்று பிரகாசமூர்த்தியைக் காப்பற்றுவது அவளது வாழ்வின் இன்றியமையாத நிகழ்ச்சி என்பதைக் காட்டுவதாக உள்ளது. இந்நாவலில் மாதவணி தீரமிக்க பெண்ணாகச் சித்திரிக்கப்பெற்றாலும், அவளது உழைப்பு ஒரு ஆணைக் காப்பாற்ற உதவியுள்ளது. பெண், பெண்ணாகப் போகாது, ஆண் வேடமிட்டுப் போவது என்பது முன்மாதிரிப் பெண்நிலைக்குச் சற்று சறுக்கலாகவே உள்ளது. துணிவு, திறமை போன்ற குணங்கள் ஆணுக்குரியவை. அவற்றைப் பெண் பெற வேண்டுமானால் ஆண்போல மாறவேண்டும் என்ற அடிக்கருத்து இங்கு ஊடாடியுள்ளது.

மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாள் எழுதிய நாவலில் ஞான சுந்தரி பல வேடங்களில் நடித்துத் தனது கணவனின் தேவதாசி மோகத்தைப் போக்குபவளாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளாள். தர்மபுரி ஜமீன்தார் சோமசேகரன் தன் திருமணத்திற்கு இசை பாட வரும் தேவதாசிகள் காந்தா, கானாவதி ஆகியோரிடம் மனதைப் பறிகொடுக்கிறான். அடுத்த நாளே, மனைவியை மறந்து அவர்களின் வீட்டிற்குச் செல்கின்றான். அவனை

நல்வழிப்படுத்த புதிய ஜமீன்தாராகவும், தாசி காந்தாவைப் போலவும் ஞானசுந்தரி நடிக்கிறாள். இறுதியில் தேவதாசிகளின் ஏமாற்றுப்போக்கு சோமசேரகனுக்குத் தெரியவருகின்றது. சோமசேகரனின் நிலை அறிந்து, "என்னுடைய கணவர் ஒரு ஜமீன்தார். பிரஜைகளை நல்ல முறையில் ஆளக் கடமைப் பட்டவர். அவருக்கு இயற்கையிலேயே எவ்வளவு அறிவு இருக்க வேண்டும்! ஐயோ பரிதாபம்! என்ன சொல்ல! வெட்கப்படு கிறேன்... ஜமீன்தார் நிலையே இவ்வாறிருந்தால் மற்றவர்களைப் பற்றிச் சொல்லவும் வேண்டுமோ?"[22] என்று ஞானசுந்தரி வருத்தத்தோடும் பேசுகிறாள். இங்கு ஞானசுந்தரியின் செயல்கள் அனைத்தும் தனது கணவனை, ஆடவனைத் திருத்தவே முயலு கின்றன. தன் கணவனான ஜமீன்தாருக்குரிய சமூக மதிப்பை நிலைநிறுத்த அவள் முயன்றுள்ளாள். ஜமீன்தார் (அல்லது) ஓர் ஆணின் மதிப்பை நிலைநாட்ட ஒரு பெண் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சியாகவே இதனைக் கருதவேண்டியுள்ளது. தேவதாசி வீட்டிற்கு ஜமீன்தாராக வேடமிட்டுச் செல்வது, தனது கணவ னுக்குச் சேவை புரியத் தேவதாசியாக வேடமிட்டுக் கொள்வது ஆகியவை சற்று வேறுபட்டதாகக் காணப்படுகின்றது. ஏனெனில் குடும்பப் பெண்கள் செய்ய இயலாதவற்றை ஞானசுந்தரி செய் கிறாள். மரபு மீறும் ஞானசுந்தரியின்போக்கு பாராட்டத் தக்கது என்றாலும், அதனால் பயன் பெறுவது ஓர் ஆண் என எண்ணுகையில், இப்பாத்திரம் ஆணின் நலம் கருதுவதாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளமை புலனாகும்.

சித்தி ஜுனைதா பேகம் படைத்த 'செண்பகவல்லி (அல்லது) தென்னாடு போந்த அப்பாஸிய குலத்தோன்றல்' நாவலில், அழகாபுரி நாட்டின் அரசன் அழகேந்திரனுக்கும், மதீனாநகர் படைத்தலைவன் அப்பாஸுக்கும் போர் நடைபெறுகிறது. இதில் அழகேந்திரன் வீர மரணமடையும் தருவாயில் அவனுக்கு நீர் தந்து காப்பாற்ற, மகள் செண்பகவல்லி வருகிறாள். அப்போது அழகேந்திரன், 'எனது எதிரியான அப்பாஸுக்கு நீர் தந்து காப்பாற்று, என் உயிர் போனால் போகட்டும்' என்று கூற, அவளும் உதவுகிறாள். மறுநாள் செண்பகவல்லி ஆண் வேடமிட்டுப் போரிடுகிறாள். போரில் அப்பாஸின் வாள் அவர் மீது பட அவள் மயக்கமடைகிறாள். அப்பாஸ் அவளைக் காப்பாற்றுகிறான். இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் அறிகின்றனர். இருப்பினும் தாய்நாட்டைக் காக்கும் எண்ணம் அவளுக்கு எழுகின்றது. எனவே அப்பாஸைத் தனியே ஓரிடத்திற்கு வரச்

சொல்லிக் கைதுசெய்ய எண்ணுகிறாள். அதன்படி வரும் அவனை அவள் கைது செய்யவில்லை. பின்னர் இருவரும் மணம்புரிந்து கொள்ளுகின்றனர். செண்பகவல்லி மதம் மாறி கலீமா ஆகிறாள். இந்நாவலில் எதிரியான ஆடவனின் உயிரைக் காப்பதும், அவனைக் காதலித்துத் திருமணம் புரிந்துகொள்வதும், அவனது மதத்திற்கு மாற்றம் பெறுவதும் ஆண்சார்ந்த வாழ்க்கைக்கு உரியவளாகவே இக்கதைநாயகி உருவாக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காட்டுகின்றது.

கோதைநாயகி அம்மாளின் 'ஜெயசஞ்சீவி' நாவலிலும் கைம்பெண் சிந்தாமணி காவலர் உடையணிந்து துப்புத் துலக்குகிறாள். இதனால் கதைத்தலைவன் தாமோதரனின் துயரங்கள் நீங்குகின்றன. இறுதியில் சிந்தாமணியும் தாமோதரனும் இணைகின்றனர். அப்போது தாமோதரனின் தாய், "செல்வி! நீ விதவையே அல்ல என்பதை நாங்கள் உறுதியாக எண்ணி இருக்கையில் உனக்கேன் அக்கவலை?"[23] என்று அவளின் கைம்பெண் நிலையை மறந்து வியக்கின்றாள். இதன் மூலம் சிந்தாமணியின் கைம்பெண் அவலம் தீர்கின்றது என்றாலும், தாமோதரனின் உயர்வுக்கே அவளது அறிவுத்திறன் பயன் பட்டுள்ளது.

மாதவமணி, ஞானசுந்தரி, செண்பகவல்லி, சிந்தாமணி ஆகிய பாத்திரங்களை மேலோட்டமாகக் காணும் பொழுது வீரத் திறம் மிக்கன்வாகத் தோன்றும். ஆனால் அவற்றின் செயல் பாடுகள் ஆண்களுக்காகவே என்பதால் அவை இரண்டாம் நிலை மதிப்பையே பெறுகின்றன. சமூகத்தில் அதிகாரம், தலைமைப் பண்பு ஆகியவை ஆண்களுக்கானவை. அடுத்த நிலையிலேயே பெண் இடம் பெற முடியும் என்ற போக்கே நாவலாசிரியைகளின் மனதில் உள்ளது எனலாம். மேற்கண்ட பாத்திரங்கள் அனைத்தும் குறிப்பிட்ட சூழலில் ஆண்வேடம் ஏற்றுள்ளன. சமூகத்தில் ஆணுக்குக் கிடைக்கும் முதலிடத்தைப் பெறவேண்டும் என்ற ஆர்வமே பெண்களுக்கு இருந்திருக் கிறது. அவ்வார்வம் நாவல்களில் ஆண்வேடம் ஏற்பதன் மூலம் தற்காலிகமாக நிறைவேறியுள்ளது.

ஆண் நலன் நாடும் பெண்கள்

காதலன் அல்லது கணவனின் உயர்வுக்காகத் தனது உடல், பொருள், ஆவி ஆகியவற்றைத் துறக்கும் தியாகமனம் கொண்ட கதைத்தலைவியரை நாவலாசிரியைகள் படைத்துள்ளனர்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் 'சந்தோஷமலர்' நாவலில் இடம் பெறும் விலாசினி காதலனின் நல்வாழ்விற்காகத் தன் காதலையே துறந்துவிடுகின்றாள். மதுசூதனன் மிகச் சிறந்த பாடகன். அவனது இசையில் மயங்கும் விலாசினி அவனைக் காதலிக்கிறாள். ஆனால் மதுசூதனின் பெற்றோர், 'விலாசினி ஒரு கொலைகாரனின் மகள்' எனக்கூறி, அவளைப் புறந்தள்ளுகின்றனர். மேலும் அவர்கள் விலாசினியிடம், 'மதுசூதனை விட்டுவிலகு' என, வேண்டுகின்றனர். அவள் 'இனி மதுசூதனனின் முகத்தில் நான் விழியேன்' என, சபதம் கூறிப் பிரிகின்றாள்; நாடுகள் பல சுற்றிப் பயணத்திலேயே வாழ்நாளைக் கழிக்கிறாள். இறுதியில் மதுசூதனின் இசைப்பாடல்களைப் புத்தக வடிவில் தொகுத்து, 'சந்தோஷ மலராக' வெளியிட்டு மகிழ்கிறாள். ஆணைவிட்டு விலகிய போதும் அவனது உயர்விற்காக வாழும் மரபு சார்ந்த பெண்ணாகவே விலாசினி இங்குப் படைக்கப் பெற்றுள்ளாள். இவரது 'புகழ்மாலை' நாவலில் மருத்துவர் ரமா தனது கணவனது பொறாமைக் குணத்தால் கொடுமையுற்று அவனைப் பிரிந்தபோதும், அவனது இழிநிலையினைப் போக்கப் பாடுபடுவளாகச் சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளாள். சமூகத்தில் உயர் கல்வியாகக் கருதப்பெறும் மருத்துவக் கல்வி பெற்ற கதைத்தலைவி, கொடுமைக்காரக் கணவனுக்கு அடிமையினைப் போலப் பணிபுரிவது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

நாவலாசிரியைகள், ஆண்களைச் சார்ந்து வாழ்பவர்களாகவே பெண்களைப் படைத்து, பெண்களுக்கு இரண்டாம் இடத்தைத் தந்துள்ளார்கள்: இருப்பினும் மதிநுட்பம், வீரம், தீரம் செயல்திறன் ஆகியவற்றில் தனிச்சிறப்புடையவர்களாக கதைத்தலைவிகளைப் படைத்துள்ளனர்.

ஆணை விலக்கி வாழும் பெண்கள்

சூழல் காரணமாகக் கணவனைப்பிரிந்து வாழ வேண்டிய கட்டாயம் சில கதைத்தலைவிகளுக்கு ஏற்பட்டுள்ளது. அவ்வாறு விலகிய பெண்கள் மனதளவிலும், உடலளவிலும் ஆண் துணையினை இறுதிவரை நாடாமலேயே வாழ்ந்துள்ளனர். இப்போக்கு, ஆண்துணை இல்லாமல் பெண் தனித்து வாழ இயலும் என்ற தன்னம்பிக்கைப் போக்காகக் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் படைப்பான 'உணர்ச்சி வெள்ளம்' நாவலில் கைம்பெண் மதுரம், தனது உழைப்பால்

அப்பளமிட்டு விற்று வாழ்க்கையில் முன்னேறுகிறாள். இவரது மற்றொரு நாவலான 'வெளுத்த வானத்தில்' இருமல் வியாதி காரணமாகக் கணவனால் விலக்கி வைக்கப்படும் ஆனந்த லட்சுமி தளர்ந்து போகவில்லை. மாறாக அப்பளம், வடாம் இட்டு, 'மனோல்லாஸம்' என்ற கைத்தொழில் நிறுவனத்தை உருவாக்கிச் செல்வச் சிறப்படைகிறாள். இவ்வமைப்பில் கணவனால் கைவிடப்படும் பெண்கள், அனாதைப் பெண்கள் ஆகியோர் மட்டுமே பணிபுரிய அனுமதிக்கப் பெறுகின்றனர். "ஆண் பிள்ளைகளுக்குச் சம்பளத்தைக் கொடுத்து இந்தத் தொழிலைப் பெருக்குவதைவிட, என்னைப்போல் கணவனால் விலக்கப்பட்டவர்களுக்கும், ஆதரவற்ற பால்ய விதவைகளுக்கும், திக்கற்றவர்களான பாட்டிமார்களுக்கும், இதில் ஏராளமான இடத்தைக் கொடுத்துச் சகலவேலைகளையும் செய்வித்தால் அவர்களுக்குத் தொழில் உண்டாகி ஆதரவு கிடைக்கும்"[24] என்ற ஆனந்தலட்சுமியின் கூற்று பெண் இன உணர்வை உயர்த்துவதாக உள்ளது. பின்னாளில் ஆனந்த லட்சுமி தன் மகன், மகள் இருவரையும் படிக்க வைத்துத் திருமணம் செய்து வைக்கிறாள். ஆண் துணையின்றி ஒரு பெண்ணால் தனித்து நின்று வாழ இயலும்; தனது பிள்ளைகளைப் படிக்க வைத்து நல்ல நிலைக்குக் கொண்டுவர இயலும் என்பதை உணர்த்துவதாக இப்பாத்திரம் படைக்கப் பெற்றுள்ளது.

கோதைநாயகி அம்மாளின் மற்றொரு நாவலான 'மலர்ந்த இதழில்' வரும் அகிலா தன்னைப் பிரிந்து கணவன் ஓடிவிட்ட போதும், பிரம்புப் பொருட்கள் செய்து பல போட்டிகளில் தங்கப்பதக்கம் பெற்று வாழ்வில் உயருகிறாள்.

ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன் படைத்த 'புஷ்பஹாரம்' நாவலில் கணவனைப் பிரிந்து ஜானகி கைக்குழந்தையுடன் வாடுகிறாள். காலப்போக்கில் தையல் போன்ற கலைத் தொழில்கள் செய்து வாழ்வில் முன்னேறுகிறாள். 'சரஸ்வதி சங்கம்' என்ற பெண்கள் சங்கத்தை ஏற்படுத்தி அங்குப் பெண்களுக்கு மட்டும் கலைத் தொழில்கள் சொல்லிக் கொடுக்கிறாள். அனாதைப் பெண்கள் விடுதி ஒன்றையும் நடத்தி வருகிறாள். பின்னாளில் தன் கணவனுடன் இணைபவளாக, ஜானகி படைக்கப்பெற்றுள்ளாள்.

கணவனோடு பிரிவு ஏற்படும்போது விலகித் தனித்து நிற்கும் கதைத்தலைவியர்களான மதுரம், ஆனந்த லட்சுமி, அகிலா, ஜானகி ஆகியோர் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். பெண்களைக்

கைத்தொழில் செய்து முன்னேறுபவர்களாகவே நாவலாசிரியைகள் படைத்துள்ளனர். இவர்களின் கல்விச் சூழல்கருதி இம்முடிவு மேற்கொள்ளப் பெற்றிருந்தாலும், பெருமைமிக்கத் தொழில்களைப் பெண்கள் செய்யவிடாது தயங்கச் செய்துள்ள போக்கு கவனிக்கத்தக்கது. கணவனை விலக்கி மரபுமீறும் கதைத் தலைவியர், பெண்களுக்கென அக்காலத்தில் தரப்பெற்ற கைத்தொழில்களைச் செய்து மரபுத் தொழில் எல்லைக்குள் அடக்கப் பெற்றுள்ளனர். மரபு மீறுதலும், மரபுக்குள் அடங்குதலும் பெண்கள் படைத்த கதைத் தலைவியின் இயல்புகளாக அமைந்திருக்கின்றன.

பெண் உணர்வு அனுபவம் வெளியிடல்

பிற பெண்பாத்திரங்களின் மகிழ்ச்சி, துயரம் போன்ற உணர்ச்சிகளைப் புரிந்து கொண்டு அவர்களுக்கு உதவும் பண்பைக் கதைத் தலைவியர் பெற்றிருப்பதாக நாவலாசிரியைகள் படைத்துள்ளனர். ஒரு பெண்ணின் மனநிலையினை மற்றொரு பெண்ணால் மட்டுமே அறிய இயலும் என்ற பாங்கு நாவலில் வரும் தலைவிகளிடம் காணப்பெறுகின்றது. பெண்களுக்கு இயற்கையில் நிகழும் பூப்பு எய்தல், மாதவிலக்கு, கருப்பம் தரித்தல் போன்றவை குறித்த அச்சம், வெட்கம் கதைத்தலைவியர் களால் வெளியிடப் பெற்றுள்ளன. இவை ஆண்களின் படைப்புகள் எவற்றிலும் காணமுடியாத, உண்மையான பெண் எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளுக்கே உரிய பண்புகளாகும்.

பூப்பெய்தல்

பெண்கள் குறிப்பிட்ட வயதில் உடலாலும், மனதாலும் வளர்ச்சி பெறுவர். இவ்வளர்ச்சி 'பூப்பெய்தல்' என்னும் நிகழ்ச்சியாக வெளி உலகிற்கு அறிவிக்கப் பெறுகிறது. பெண்களுக்கு நிகழும் இம்மாற்றத்தை நாவலாசிரியைகள் தமது படைப்புக்களில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். மலைமகள் 'முரளீதரன்' கோதைநாயகி அம்மாள் படைத்த 'அமுதமொழி' ஆகியவற்றில் இந்நிகழ்ச்சி எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளது.

'முரளீதரன்' நாவலில் நீலலோசினி பூப்பெய்தும் நிகழ்ச்சி அப்படியே விவரிக்கப் பெற்றுள்ளது. "சிவகாமி அம்மாள் திடுக்கிட்டவளாய் எழுந்து ஓடிவந்து வாசற்படி தாண்டியவுடன் மையணிந்த கடல்போன்ற விசால நேத்திரங்களினின்றும் முத்து முத்தாய் நீரை உதிர்த்து, கால்விரலினால் நிலத்தைக்

கீறிக்கொண்டு நிற்கும் தன் பெண்ணைக் கண்டாள். உடனே அம்மினி (நீலாம்பாள் பூப்பெய்தியதை வந்து சொன்னவள்) வார்த்தையின் உண்மை அறிந்தவளாய், குழந்தையை ஓர் புறத்தில் இருக்க ஏற்பாடு செய்துவிட்டு, வாசல் மெழுகி மாக்கோலம் போட்டுத் தனது புருஷனுக்கு ஸமயம் பார்த்துச் செய்தியைத் தெரிவிக்கும்படி, ஆளை அனுப்பிவிட்டு ஸமீபத்திலிருந்த ஐந்தாறு சுமங்கலிகளை அழைத்துச் சம்பிரதாயப் படி, கோலத்தின் மீது கல நெல்லைக் கொட்டி அடிபரப்பி அதன்பேரில், பட்டுப் பாயை விரித்து நீலலோசினியை அமர வைத்துப் பாடினார்கள்''[25] என்னும் இவ்வரிகள் பூப்பெய்தும் பெண்ணின் வீட்டில் ஏற்பாடு பரபரப்பு நிகழ்ச்சிகளை அப்படியே கண்முன் நிறுத்துகின்றன. நீலலோசினி ஒரு வகை பயம் காரணமாகக் கண்ணீர் விட்டழுவதும், வெட்கம் காரணமாகத் தரையைக் கீறுவதும் பெண் அனுபவக் கூறுகள் ஆகும். ‘முரளீதரன்' நாவல், மலைமகள் என்ற புனைபெயரில் எழுதப் பெற்றிருப்பினும் இதை எழுதியவர் ஆணா? பெண்ணா? என்ற சந்தேகம் ஏற்படுவதில்லை. இந்நாவலில் உள்ள மேற்கண்ட வரிகள் பெண் அனுபவக் கூறுகளுக்கும், பெண்ணே எழுதியிருக்க முடியும் என்பதற்கும் போதுமான சான்றுகளாகின்றன. மேலும் ‘மலைமகள் என்ற மாதால் எழுதப்பட்டது' என நாவலின் முதல் பக்கத்தில் தரப்பெற்றுள்ளமையும் இங்கு நோக்கத்தக்கது.

‘அமுதமொழி' நாவலில் பூப்பெய்தும் பெண் ஒருத்தி தனக்குச் சடங்கு செய்யப் பணம் செலவிடுவதையும், ஊரைக் கூட்டித் தன் வளர்ச்சியை வெளியிடுவதையும் கண்டிக்கிறாள். “என் தாயார் மிக்க அவசரமாக, செல்லம் புஸ்பவதியாகியிருக்கிறாள் என்ற செய்தியை வெகு முக்கியம்போல் எண்ணி அவர்களுக்குக் கடிதம் எழுதிவிட்டாளாம். இந்த வெட்கக்கேடு எனக்குத் தெரியவே தெரியாது. இக்காலத்திலும் கூட இம்மாதிரி அனாவசியமான சடங்குகளை அடியோடு விட்டொழிக்காமல் மூடஜனங்கள் இதை ப்ரகாசமாகவன்றோ செய்து கூத்தடித்துக் கடனாளியாகித் திண்டாடுகின்றார்கள்''[26] என்ற இச்சொற்களில் வேகமும், ஆழமும் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. ‘வெட்கக்கேடு' என்ற சொல் பல பொருளுடையதாக இங்குக் கையாளப் பெற்றுள்ளது. பெண்ணின் வளர்ச்சியினை அனைவருக்கும் தெரிவிப்பதன் மூலம் அவளுக்கு மனதில் விளையும் வெறுப்பும், புதிரும் கலந்த வெட்கத்தைக் குறிப்பதாக இத்

தொடர்கள் விளங்குகின்றன. மேலும் ப்ரகாசம், கூத்தடித்தல் என்ற சொற்றொடர்கள் பெண் பூப்பெய்தும் நிகழ்ச்சி சமூகத்தில் விளம்பரமாக வெளியிடுவதற்குரியதன்று என நாவலாசிரியைகள் எண்ணியுள்ளதை அறியலாம்.

பெண்ணுக்கு உடல் மற்றும் மனதளவில் ஏற்படும் இம் மாற்றத்தைத் தாங்களும் ஒருபெண் என்பதால் நாலாசிரியை களால் மிகத் தெளிவாக எடுத்தாள முடிந்துள்ளது.

மாதவிலக்கு

பருவம் எய்தியபின் பெண்களுக்குத் திங்கள்தோறும் மாதவிலக்கு ஏற்படுவது இயல்பு. இந்நாட்களில் வெறுப்பும், எரிச்சலும், மனம் மற்றும் உடல் அளவில் பலமின்மையும் ஏற்படுவ்தும் உண்டு. மேலும் அந்நாட்களில் வீட்டிலிருந்து விலக்கி வைக்கப்படும் சமூக வழக்கம் இன்னும் நடைமுறையில் உள்ளது. இதன் காரணமாக மாதவிலக்கு என்பது மகளிர்க்கு வெறுப்பைத்தரும் ஒரு நடப்பாக அமைந்துவிட்டது.

மாதவிலக்கால் பெண்கள் படும் அவதியினை மீனாட்சி சுந்தரம்மாளின் ‘ஜயசிலன்’ நாவல், படம் பிடித்துக் காட்டி யுள்ளது. இந்நாவலில் கைலாசய்யர், பார்வதி குடும்பத்தினர் தமது மகளின் இல்லற வாழ்வினைத் தொடங்கி வைப்பதற் காக மாப்பிள்ளையின் ஊருக்குச் செல்கின்றனர். அப்போது கீழ்வரும் உரையாடல் நிகழ்கின்றது.

“கைலாசய்யர்: – குழந்லைதக்கு ஏதாவது பயிஷ்டைக்கு நாளோ?
பார்வதி: இல்லை. இப்போதான் குளிச்சாள்.
கைலாய்யர்: உனக்கு?
பார்வதி: எனக்குதான் அவஸ்தையா இருக்கு. ரெண்டு மாசம், நாலுமாசம் இப்படி கணக்கு இல்லாமலெ இருக்கு. ஆச்சோல்லியோ வயஸு நாப்பத்தைஞ்சு. நிச்சயமா சொல்றதுக்கு இல்லை. ஆனால் இப்போதைக்கி பயமில்லைன்னு தோன்றது”[27]

என்ற உரையாடல் இல்லற வாழ்வு தொடங்க இருக்கும் பெண்ணின் மாதவிலக்குக் குறித்து முதலில் வினவுவதாக உள்ளது. பெண்ணின் இல்லற வாழ்வுத் தொடக்கம் என்பதால், கணவ னோடு அவள் இணைய வேண்டியிருப்பதால், இங்கு இவ்வினா இன்றியமையாததாகின்றது. உரையாடலின் பின்பகுதியில், பெண்ணின் தாயார் பார்வதி அம்மாள் மாதவிலக்கு நிற்கும்

வயதை அடைந்துவிட்டார் என்பதும் குறிப்பாக உணர்த்தப் பெற்றுள்ளது. 'அவஸ்தை' என்ற சொல், இங்குப் பெண்களின் மாதவிலக்கு அடையும் போது ஏற்படும் இக்கட்டான, வெறுப்புத் தோன்றும் மனநிலையினை விளக்குவதாக உள்ளது. நாவலில் பார்வதி அம்மாள் மாப்பிள்ளையின் வீட்டுக்கு வந்ததும் மாதவிலக்காகிவிடுகிறாள். இதனால் அவள் வீட்டில் இருந்து விலக்கி வைக்கப்படுகிறாள். இவளின் நிலையை அறிந்த மாப்பிள்ளையின் தாய், "ஏது பார்வதி அம்மாளை இப்படி பகவான் சோதித்து விட்டார். உங்களுக்கும் ஒரே பெண். எனக்கு ஒரே பிள்ளை. இதென்ன இப்படி அபசகுனம் போல வந்ததே, என்ன பாபம்"[28] என்று பரிதாபப்படுகிறாள். இவ்வரிகளில் இடம் பெறும், 'பகவான் சோதித்துவிட்டார், அபசகுனம், பாபம்' போன்ற சொற்கள் பெண்ணுக்கு நேரக் கூடாதது நேர்ந்து விட்டதைப் போன்றதொரு தோற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. பெண்களுக்குத் திங்கள் தோறும் வரும் இவ்விலக்கைப் பாபம், அபசகுனம் என ஒரு பெண்ணே கருதும் மனப்போக்கு சமூகத்தில் நிலவி வருவதை இங்கு நாவலாசிரியைகள் பதிவு செய்துள்ளனர். மாதவிலக்கினால் ஏற்படும் மனம் மற்றும் உடல் களைப்பினை இந்நாவல் சிறப்பாக விளக்குகின்றது.

தண்டியச் சடங்கு

குறிப்பிட்ட சமூகத்தில் (இசை வேளாளர்) நடைபெறுவது தண்டியச் சடங்காகும். தேவதாசிகளாகப் பெண்களை ஆக்கும் முன் இச்சடங்கு நிகழ்த்தப் பெறுகிறது. இச்சடங்கிற்கு உள்ளாகும் பெண்கள் பின்னாளில் திருமணம் செய்து கொள்ள இயலாது. இது குறித்து மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாளின் 'தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்' நாவலில் வருத்தம் தோய வருணிக்கப் பெற்றுள்ளது. "தண்டியமென்றால் தாஸித் தொழிலுக்குரிய ஆரம்பச் சடங்கு. பெண்ணுக்குப் பொருத்தமான நாள் பார்த்துச் சுற்றத்தார்களுக்குச் சொல்லி நட்டுவனாரை அழைப்பார்கள். உலக்கை அல்லது மூங்கிற்கழி கொண்டுவந்து நட்டுவனார் மஞ்சள், குங்குமம், வஸ்திரம் சாத்துவார். பிறகு தரையில் செல்வ நிலைமைக்குத் தக்கபடி நெல்லைக்கொட்டி, அதன்மேல் இந்த உலக்கையையோ, மூங்கிற்கழியையோ வைத்து நட்டுவனார் மந்திரஞ் சொல்லி பூஜை நைவேத்தியம் செய்வார்... இந்த உலக்கையை அந்தப் பெண்ணைப் பிடித்துக் கொள்ளச் சொல்வார்கள்... உடனே கடவுள் பெண்டாட்டி ஆகிவிட்டதாய்த் தெரிவித்து விடுவர்.

இதைக்கண்ட ஜாதியர் சந்தோஷம் தெரிவிப்பார்கள். பிறகு அந்தப் பெண்ணை அந்த ஜாதியார் விவாகம் செய்ய மாட்டார்கள்”[29] என்று சடங்குமுறை விளக்கப்படுகிறது.

நாவலின் தலைமைப் பெண்பாத்திரங்களுள் ஒன்றான விவேகவதிக்கு இச்சடங்கு செய்யப் பெறும்போது அவள் அடையும் வருத்தத்தை நாவலாசிரியர் விரிவாகக் காட்டியுள்ளார். தண்டியச் சடங்கிற்கு நாள் பார்க்கும் தாயைப் பார்த்து, “நீ சொல்வது சரி! உன் தாயார் ஏழைதானே! உன்னைத் தாசித் தொழிலுக்கு விடவேண்டுமென்றதை நீயேன் தடுத்தாய்? அந்தத் தொழில் இழிவென்றுதானே விவாகம் செய்து கொண்டாய். நீ மாத்திரம் இழிதொழில் செய்யக்கூடாது. நான் மாத்திரம் இந்தத் தொழில் செய்யலாமா?... இந்தத் தொழிலுக்கு விடுவதை விட என்னால் உனக்குக் கஷ்டமிருந்தால் என்னைக் கொன்று விடு. சித்திரவதையாகிய இந்தத் தொழிலுக்கு விடாதே”[30] என்று வருத்தமும் கோபமுமாக விவேகவதி பேசுகின்றாள். இங்கே காட்டப்படும் ‘சித்திரவதை’ என்ற சொல்லில் உள்ள கொடுமை அளவில் அடங்காதது. மேலும் இவள் தாயைக் கேள்வி கேட்கும் முறை தர்க்க அடிப்படை வாய்ந்ததாகும்.

‘தேவதாசி’ முறையில் பெண்களுக்கு ஏற்படும் மன உடல் கொடுமைகளைப் பல இடங்களில் இந்நாவல் தெளிவாக விளக்குகின்றது. அக்காலத் தேவதாசி முறையின் இழிவை விளக்கும் ஒரு சான்றாக இப்படைப்பு விளக்குகின்றது. ஒரு பெண்ணால் ஆக்கப் பெற்ற இந்நாவலில் பெண்ணுக்கு ஏற்படும் சமூகக் கொடுமை, உண்மையிலிருந்து சற்றும் விலகாமல் தரப் பெற்றுள்ளமை சிறப்பிற்குரியதாகும்.

பெண்காமம்

பெண்களைக் காம உணர்வுடன் சித்திரித்தல், பெண்களுக்கென காமவிருப்பம் எதுவும் இல்லாதது போலப் படைத்தல் போன்ற ஆண் படைப்புப் பெண் பாத்திரங்களுக்கிடையில் பெண்ணின் உண்மைக் காமத்தை விளக்கும் வகையில் சில படைப்புகள் நாவலாசிரியைகளால் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

கோதைநாயகி அம்மாளின் ‘அமுதமொழி’ நாவலில் கதைத் தலைவி செல்லம் காமவேட்கையால் துன்புறுவதை இயல்பு மாறாமல் நாவலாசிரியை விவரித்துள்ள பாங்கு சிறப்பிற்குரியதாகும்.

செல்லம் வறுமை வாய்ந்த, பிள்ளைகள் நிறைந்த குடும்பத்தில் பிறந்த ஐந்தாவது பெண். ஆசிரியரான அப்பா, குடும்பச்சுமை தாங்காமல் வீட்டை விட்டு ஓடிவிடுகிறார். இதனால் குடும்பம் தத்தளிக்கின்றது. இதனைப் போக்கச் செல்லம் தனது ஊருக்குப் புதிதாக வந்த தாசில்தார் வீட்டுக்கு வேலை செய்யச் செல்லுகின்றாள். அங்கே தாசில்தாருக்கும் இவளுக்கும் ஓர் ஈர்ப்பு ஏற்படுகின்றது. ஈர்ப்பு மெல்ல வளர்ந்து காமமாகப் பெருகுகின்றது. ஒரு நாள் தாசில்தார் இவளது கரங்களைப் பற்றி அணைத்து முத்தமிட்டு விடுகின்றார். இச் செயலுக்குப் பின்பு செல்லம் அடைந்த துடிப்பைப் பின்வரும் வரிகள் விளக்குகின்றன. "இரவு முதல் ஜாமத்தில் எந்த மலர்க் கரங்களை ஒருதரமாவது பற்றி அந்த இன்ப உணர்ச்சியை அடைய நினைத்துத் துடித்தேனோ, அது தானாக வலுவில் கிடைத்ததும் உண்மையில் என்னை அப்படியே அமுதக்கடலில் தூக்கியெறிந்ததுபோலத் தோன்றியது. இமை இமைக்கும் நேரம் சொர்க்க பதவியே அனுபவித்ததாக உள்ளம் உணர்ந்தது. அடுத்த வினாடியே என் எஜமானியம்மாளின் பவித்திரமான பிம்பம் என்முன்னே தோன்றி என்னைத் தட்டியெழுப்பி என் னுடைய அஞ்ஞானத்தை அந்தகாரத்தை ஒரு நிமிடத்தில் நெறி பிறழவிருந்த விபரீதத்தினைக் கலைத்தது"[31] இவ்வரிகளில் விரும்பியது கிடைக்கப் பெற்றதில் அடையும் மகிழ்ச்சி ஓர் புறமும், இன்னொருத்தியின் கணவனை விரும்புவது தவறெனும் எண்ணம் மற்றொருபுறமும் ஆக அவளை இழுக்கும் ஊசலாட்டம் காட்டப் பெற்றுள்ளது. மரபை மீறி மனம் விரும்பும் ஆடவனின் சீண்டலைத் தனக்கு இன்பமாகக் கருதும் பெண்ணின் இயல்பு இங்குச் சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளது. இவ் வரிகளைப் படிக்கும் வாசகர் காம உணர்வு பெறமாட்டார். மாறாகச் செல்லத்தின் உண்மை நிலை கண்டு இரங்குவார். இப்படிப் பெண்ணின் உண்மை இயல்பு மாறாமல் படைப்பது நாவலாசிரியைகள் படைப்பின் தன்மையாகும். இது போன்ற பல நிகழ்ச்சிகள் இந்நாவலில் பெண்ணின் உண்மைக் காம நிலையை உணர்த்துவனவாக உள்ளன.

ஸரோஜா ராமமூர்த்தியின் 'மனைவி' நாவலில், பாலா, கிழவர் ஒருவரை மணந்து இல்லறச் சுகம் காணாது கைம் பெண்ணாகிறாள். இச்சூழ்லில் இவளது இளவயது காதல னான சாவித்திரியின் கணவன் சிவராமன் நெருங்கிப் பழகு

கிறான். சிவராமனின் அன்பு பாலாவைச் சலனப்படுத்துகின்றது. பாலாவின் தாய், அவள் சிவராமனுடன் பேசக்கூடாது எனத் தடை செய்கின்றாள். இந்நிலையில் தனது இக்கட்டான சூழலை விளக்கிப் பாலா தன் அத்தைக்குக் கீழ்க்கண்டவாறு கடிதமெழுதுகிறாள்.

> "அன்புள்ள அத்தைக்கு,
> நமஸ்காரம்.
>
> நீ இந்த இடத்தை விட்டுப் போனதிலிருந்து என் மனம் குழம்பித் தத்தளிக்கின்றது. என் பால்ய நண்பன் சிவ ராமனுடன் நான் பேசக்கூடாதென்று அம்மா என்னை இந்தக் காமரா உள்ளிலேயே அடைத்து வைத்திருக் கிறாள். வாஸ்தவந்தான். காற்றும் நெருப்பும் கலந்தால் அதன் தீமையை நான் உனக்குச் சொல்ல வேண்டாம். மனம் சலனமுள்ளது. அத்தை, இந்தச் சிரமத்திற்கும், இந்த இருண்ட அறைக்கும் ஒரு முழுக்குப் போட்டு விட்டு நீ இருக்கும் இடத்துக்கு வந்துவிடுகிறேன். வேறு எனக்கு ஒன்றும் தெரியவில்லை. உடனே புறப்பட்டு வரவேண்டும்.
>
> உங்கள் அன்புள்ள
> பாலா"[32]

என்ற இக்கடிதத்தில் ஓர் உவமை மூலம் பாலாவின் நிலை விளக்கப் பெற்றுள்ளது. மேலும், 'மனம் சலனமுள்ளது' என்ற வரிகள் பாலாவின் மனம் சிவராமனை அடைய எண்ணுவது மறைமுகமாகக் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது. இங்குக் காமத்தைத் தாண்டிப் பெண்ணின் மனம் உண்மை அடிப்படையில் அழகாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நாவலாசிரியைகளின் படைப்பில், பெண்களின் உண்மை மனம், மரபுகளாகிய கட்டுக்குள் அடங்கித் தவிக்கும் போக்கு தெளிவாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளது.

தாய்மை

தாய்மை, பெண்களுக்குரிய சிறப்பான பண்பாகும். உடலமைப்பு அடிப்படையில் பெண்கள் கருப்பை, சூலகம் முதலியன பெற்று ஆண்களிலிருந்து வேறுபட்டு, கூடுதலான உடலமைப்புகளைப் பெற்று விளங்குகின்றனர். இப்பண்பு

குறித்து சில நுணுக்கமான செய்திகளை நாவலாசிரியைகள் தமது படைப்புக்களில் தந்துள்ளனர். கோதைநாயகி அம்மாளின் 'மதுரகீதம்' நாவலில் இதற்குச் சான்று காட்ட இயலும்.

சமையல்காரியின் மகள் கிருபாவதி, முதலாளியின் மகன் முரளியை மணக்கிறாள். முரளியின் தாய் பார்வதிக்கு இவளை மருமகளாக ஏற்றுக் கொள்ள மனமில்லை. அதனால் கிருபாவதிக்குப் பிரசவம் நடந்த பின் குழந்தையை மருத்துவமனையிலிருந்து எடுத்து வந்து விடுகிறாள். ஆனால் குழந்தை பார்வதி அம்மாளிடம் இருக்க மறுத்து அழுகின்றது. "சில குழந்தைகள் தான் கண்டவர்களிடமும் பால் குடிக்கும். சில குழந்தைகள் தாதிப்பால் என்றால் கிட்ட நெருங்கவே நெருங்காது. அதே போல் பிரேமா (கிருபாவதியின் மகள்) ஒருவரிடமும் வாய் வைக்கவே மறுத்து அழுது, களைத்துத் தூங்குவதும் மீண்டும் சற்றுச் சமாளிப்பதுமாக அன்று பூராவும் பார்வதியம்மாளுக்கே ஏன் எடுத்துக் கொண்டு வந்தோம் என்றாகிவிட்டது"[30] எனக் குழந்தைகளின் இயல்பை நாவலாசிரியை வெளியிடுகின்றனர்.

பெண்ணழகு

நாவலாசிரியைகள் தமது கதைத்தலைவியரை அழகுள்ளவர்களாகப் படைத்துள்ளனர். அவர்களது வருணனை கவர்ச்சி இல்லாமல், உண்மை அழகினை இயல்பாகக் காட்டுவனவாக உள்ளன. ஆண்களின் பார்வையினின்று வேறுபட்டு, உடலழகை வருணிக்கும் இத்திறம் சிறப்புடையதாகும்.

டி.பி. இராஜலட்சுமி அம்மாள் எழுதிய 'கமலவல்லி' (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன்' நாவலில் கமலவல்லியின் அழகு பின்வரும் வகையில் காட்டப் பெற்றுள்ளது. "அம்மங்கை நல்லாள் உருவம் சுவர்ணத்தால் கடைந்தெடுக்கப் பெற்ற, அற்புத விக்கிரகம் போலப் பொலிவுற்றிருந்தது. அவள் தன் முகத்தில் சுகந்த மணமுள்ள மஞ்சளை லேசாகப் பூசி, நெற்றியில் குங்குமப் பொட்டிட்டிருந்தது பொற்குடத்திற்குப் பொட்டிட்டாற்போல அழகு வழிந்து காணப்பட்டது.

அவளுடைய மேனியில் அதிகமான ஆபரணங்களைப் பூணாமல் கம்மல், காப்பு, பதைக்கம் பதித்த சங்கிலிச் சரடு ஆகிய இவைகளை மட்டும் அணிந்திருந்த காட்சி வெகு சொற்ப நகைகளை அணிந்திருக்கிறாளோ? என ஐயப்பட ஏதுவாயிருந்தது.

இவை நீங்க அவளுடைய இடை, துடை, கணுக்கால், பாதம், முதலிய எல்லா உறுப்புகளும் அவளுடைய பருவத்திற்கு ஏற்றாற்போல் பளபளப்பாயிருந்தன."[34] இவ்வருணனையில் 'பொற்குடத்திற்குப் பொட்டிட்டது போல' என்ற உவமை, மரபோடு தொடர்புடையதாகும். குடம், விளக்கு போன்ற வற்றிற்குப் பொட்டிடும் மரபு பெண்களுக்கே உரியது. இம் மரபினை நாவலாசிரியையும் ஏற்றுச் செய்திருக்க முடியும். அதனை ஒரு உவமையாக்கித் தன் தலைவிக்குத் தந்திருப்பதன் மூலம் பெண்மரபு கொண்டு பெண்ணைப் பாராட்டும் தன்மை நாவலாசிரியைக்கு இருந்துள்ளது. மேலும் உடலுறுப்பு ஒவ் வொன்றையும் கவர்ச்சிக்கு இடந்தராமல் வருணித்திருப்பது இங்குக் கவனிக்கத் தக்கது.

ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன் எழுதியுள்ள 'புஷ்பஹாரம்' நாவலில் லட்சுமியின் உடலழகு அடுக்கடுக்கான உவமைகள் மூலம் வெளியிடப் பெற்றுள்ளது "அப்பெண்ணினுடைய வதனத்தில் மணிப்புறாவின் சுத்த சாத்வீக சாயலும், சீமைக் கமலத்தின் பிரகாசமும் தாண்டவமாடின. வில்போல் மிகவும் அழகாய் வளைந்து இருந்த புருவங்களும், சம்பங்கி மொட்டை யொத்த அழகிய மூக்கும், கருவண்டு போலத் தோன்றிய அகன்ற கண்களும், பவழம்போல் சிவந்திருந்த அதரங்களும், முத்து வரிசைபோல் அழகாக அமைந்த பல்வரிசைகளும், கண்ணாடி போல வழவழப்பாகவும் மிருதுவாகவும் தோன்றிய அதிருஷ்டக் குழிகளும், காண்போரைப் பரவசமடையச் செய்யும்படி இருந்தன. கறுத்து அடர்ந்து செழிப்பாக வளர்ந்திருந்த அவளது கூந்தல் அழகாகப் பின்னப்பட்டுக் கணுக்கால் வரைக்கும் புரண்டு கொண்டிருந்தது"[35] இவ்வருணனையில் 'முகம்' மட்டுமே வருணிக்கப் பெற்றுள்ளது. அதன் கீழுள்ள பகுதிகளை வருணிக்க நாவலாசிரியை முன்வரவில்லை.

இவ்வருணனை, மலர்கள், வண்டுகள், பறவைகள் ஆகிய மென்மைக் குணமுடைய அஃறிணைப் பொருள்களை மட்டும் கொண்டு செய்யப் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவை, வாசகருக்குக் கவர்ச்சியின்றி அழகைக் காட்டும் முயற்சி யாக அமைகின்றன.

பெண்களுக்கு ஏற்படும் பூப்பெய்தல், மாதவிலக்கு, தாய்மை ஆகியவற்றுடன், அழகை வெளியிடல் என்ற செயல்

பாடும் கதைத் தலைவிகளுக்கு உரியதாகக் காட்டுவதன் மூலம் நாவலாசிரியைகள் தங்கள் படைப்பிற்குத் தனித்தன்மையை உருவாக்கியுள்ளனர்.

“பெண் எழுத்தென்பது உடலிலிருந்து தொடங்குகிறது. பெண்ணின் பால்வேறுபாடு மிக முக்கியமான படைப்பு வேறு பாட்டுக்கான மூலம்”[36] என்று கார்லைன் பரூக் கருதுகிறார். ‘அதிக உடல் பற்றிய கூறுகள், அதுவே பெண் படைப்பின் அடையாளம்”[37] என்று சிக்ஸஸ் பெண்படைப்பு பற்றி உரைக் கின்றார். இவ்விருவர் கருத்துப்படி நாவலாசிரியைகள் தங்களது படைப்புகளில் பெண்களின் உடல் அமைப்பின் சிறப்புகள், உடலில் ஏற்படும் மாறுபாடுகள் ஆகியவற்றைப் படைத்திருப் பது எண்ணத் தக்கதாகும். இவையே விடுதலைக்கு முந்தையக் கால ஆண் படைப்பாளிகளிடமிருந்து, நாவலாசிரியைகளை வேறுபடுத்திக் காட்டும் வல்லமையுடையனவாக உள்ளன.

பெண்களின் இன்னல்களுக்கு எதிராகக் குரல் கொடுக்கும் பெண்கள்

அன்றாட வாழ்வில் பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் இன்னல்கள் மிகப் பலவாகும். இவற்றை எதிர்த்துக் குரல் கொடுப்பவர்களாகக் கதைத்தலைவியரை நாவலாசிரியைகள் படைத்துள்ளனர்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் ‘வாழ்க்கைத் தோட்டம்’ நாவலில் கதைத் தலைவி ‘கிரிஜா’ மிகச் சிறந்த பெண் மருத்துவர். இவரிடம் ஆண்களால் பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாகிக் கர்ப்ப மடைந்த பெண்கள் பலர் கருக்கலைப்பு செய்து கொள்ள வருகின்றனர். கிரிஜா அவர்களுக்கு மருத்துவம் செய்ய மறுக் கிறார். மேலும் இவ்விழிநிலை பெண்களுக்கு ஏற்படுவதைத் தடுக்க ‘சேவை’ என்ற இதழைத் தொடங்குகிறார். இவ்விதழில் கிரிஜா பெண்களுக்கு விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தும் வண்ணம், பெண்களைப் பாலியல் கொடுமை செய்யும் ஆண்கள், அதனால் பாதிக்கப்படும் பெண்கள் குறித்த விபரங்களைக் கதை, கட்டுரை வடிவில் வெளியிடுகிறாள். இதனால் இவ்விதழையும், ஆசிரிய ரையும் கண்டித்துப் பல மிரட்டல் கடிதங்கள் வருகின்றன.

இருப்பினும் அவள் மனம் கலங்காது அக்கடிதங்களுக்குப் பதில் எழுதுகின்றாள். இப்பதில் கடிதங்கள் மூலம் அவளின் மனஉறுதி வெளிப்படுகின்றது. “ஒரு நண்பர் கண்களை அவிக்கப் போகிறாராம். இந்தப் பாப உலகத்தில் நடக்கும்

அக்ரமங்களைப் பார்க்காமல் நிச்சிந்தையாய் நான் பஜனை செய்துகொண்டு என் கருத்தில் உதித்ததை என் அன்பான அருணாவின் மூலம் எழுதி எப்போதும் வெளியிட்டுக் கொண்டு தான் இருப்பேன். கைகளை உடைத்தாலும் என் கருத்து வேலை செய்து கொண்டுதான் இருக்கும். இந்த மிரட்டல் எதற்கும் நான் கடுகளவு கூடப் பயப்படாமல் தண்டவாளத்தடியால் நசுக்கத் தயாராகி விடுவேன் என்பதை அழுத்தமாகக் கூறி விடுவேன்"[38] என்ற கிரிஜாவின் சொற்கள் அவளின் போராட்டக் குணத்தை வெளியிடுவதாக உள்ளது. மேலும் இந்த மிரட்டல் கடிதங்கள் அனைத்தும் ஆண்களால் எழுதப் பெற்றனவாகவே நாவலில் காட்டப்பெற்றுள்ளன. பெண்களுக்கு ஆண்களே எதிரிகளாக இருப்பதையும், அவர்களை எதிர்க்க ஒரு பெண் துணிவோடு செயல்படுவதையும் இந்நாவல் சிறப்புற எடுத்துக் காட்டியுள்ளது.

மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாளின் 'தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்' நாவலில் பெண்களைத் தேவதாசி முறைக்கு உள்ளாக்குபவர்களை எதிர்த்துக் குரல் எழுப்பும் தலைவியாகக் குணபூஷணி படைக்கப் பெற்றுள்ளாள். "சாஸ்திரங்கள் பேராலும், சமயங்களின் பேராலும், தெய்வங் களின் பேராலும் இந்நாட்டுப் பெண்மணிகள் மிருகங்களிலும் கேவலமாக இழிவு படுத்தப் பெற்றிருக்கின்றனர் என்பதை நீங்கள் எல்லோரும் அறிவீர்கள். விபச்சாரத்திற்குத் தெய்வத் தன்மையும், தெய்வ சம்மதமும் கற்பிக்கும் நாடு இந்தியாவைத் தவிர உலகில் வேறு எதுவும் இல்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட பெண் சமூகத்தை விபசாரத்திற்குத் தயார் செய்து வைத்திருப்பது இந்நாட்டு மிருக இச்சைக்குத் தக்க சான்றாக இருக்கிறது"[39] இவ்வரிகள் சமூகத்தில் தேவதாசிப் பெண்களின் உண்மை நிலையினை விளக்குகிறது. இங்கு, சாத்திரம், சமயம் ஆகிய வற்றைக் காட்டிப் பெண்களுக்குத் துன்பம் தரும் ஆண்களின் குணம் சுட்டிக்காட்டப் பெற்றுள்ளது. இந்நாவல் முழுவதும் தேவதாசி முறையினைக் குணபூஷணி என்னும் பாத்திரம் எதிர்த்துப் போராடி வெல்வதாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளது.

இவ்விரு நாவலாசிரியைகளின் தலைவியரும் பெண் படைப்பாளிகளுக்கான மற்றொரு எல்லையினை எட்டியுள் ளனர். பெண்ணுரிமைக்காகச் சமூகத்தை எதிர்க்கும் இப்போக்கு விடுதலைக்கு முந்தையக் காலத்திலேயே தொடங்கப் பெற் றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

நாவலாசிரியைகள் தமது கதைத் தலைவியரைப் பெண்மை உணர்வு, பெண் அனுபவம், ஆணினத்தைச் சார்ந்து இயங்கும் பண்பு ஆகியன கொண்டவர்களாகப் படைத்துள்ளனர்.

கதைத் தலைவர் சித்திரிப்பு

நாவலாசிரியைகள் தமது படைப்புக்களில் சித்திரித்துள்ள ஆண் தலைமைப் பாத்திரங்கள் மூலம் ஆண்களைப் பற்றிய அவர்களது எண்ணங்கள் தெரியவருகின்றன. பொதுவாக இவர்களால் படைக்கப்பட்டுள்ள கதைத்தலைவர்கள் பெண்களிடம் பற்று, பாசம் கொண்டவர்களாகவே உள்ளனர். எலைன்ஷோவால்டர் வகுத்த கொள்கைகளின்படி பெண் படைப்பாளிகள் இருவகையான கதைத் தலைவர்களைப் படைத்துள்ளனர் என்பது பெறப்படுகிறது."[40] அவ்விருவகையினர், 1. குணவான்கள், 2. குணக்கேடர்கள் என்போராவர்.

குணவான்கள் கீழ்க்காணும் பண்புகளை உடையவர்களாக இருப்பர் என அவர் வரையறை செய்துள்ளார்.

1. "இவர்கள் காதலைவிடக் கடமைக்கு முக்கியத்துவம் தருவார்கள்.
2. நடுத்தரவர்க்கம் பொருளாதாரச் சூழல் கொண்டவர்கள். அதிலிருந்து முன்னேறி நலம் மிக்க வாழ்க்கையைப் பெற உழைப்பார்கள்.
3. பழிவாங்கும் உணர்ச்சி இல்லாதவர்கள்.
4. பயங்கரவாதம், வன்முறைச் செயல்கள் ஆகியவற்றில் நேரடியாகக் கலந்து கொள்ளாதவர்களாக அல்லது அவற்றில் சம்பந்தம் இல்லாதவர்களாக இருப்பார்கள்."[41]

இப்பொதுப் பண்புகள் பெண்மைக்காலச் சூழலில் பெண்களால் படைக்கப் பெற்ற கதைத் தலைவர்களிடம் காணப்படுகிறது என்பது அவரின் கருத்தாகும். அவர் குணக்கேடர்களாகப் படைக்கப் பெறும் கதைத் தலைவர்களுக்கும் சில பண்புகள் இருப்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

1. "சுயநல நோக்குடையவர்கள், வெறுப்பூட்டுகின்ற மனிதர்களாக இருந்தாலும் மேன்மை உடையவர்கள் போல, மற்றோர் கண்டு வழிபடத்தக்க குணமுடையவர்கள் போல நடந்துகொள்வார்கள்.
2. மரபு சார்ந்த அழகு அமையாதவர்கள், வெளிப்படையாக அழகற்றவர்களாகவே படைக்கப் பெற்றிருப்பார்கள்.

3. இவர்களின் கண்கள் துருவித் துருவிக் குறை கூறும் கண்களாகப் படைக்கப் பெற்றிருக்கும். அவர்களின் குரல் கூட நயமற்ற, நாய் போன்ற குரைப்புக் கொண்டதாக இருக்கும்: தூக்கியெறிந்து பேசும் இயல்பினர்."[2]

மேற்காணும் இருவகைப் பண்புகளுக்கும் ஏற்ப நாவலாசிரியைகள் தமது கதைத்தலைவர்களைப் படைத்துள்ளனர்.

குணவான்கள்

நாவலாசிரியைகள் படைத்துள்ள பெரும்பாலான கதைத் தலைவர்கள் குணவான்களாகவே உள்ளனர்: சிறுபான்மையோரே குணக்கேடர்கள் ஆவர். குணவான்கள் பெண்களை மதிப்பவர்களாக, போற்றுபவர்களாக உள்ளனர். 'தையல் சொல் கேளேல்' என்னும் பழமொழியைப் புறக்கணித்துத் தையல் சொல் கேட்டு முன்னேறும் குணம் இவர்களிடம் காணப் பெறுகின்றது. குணவான்களாகிய சில நாவல் நாயகர்களின் நற்பண்புகள் இங்கு விரிவாக ஆராயப் பெறுகின்றன.

கடமையாளர்கள்

கதைத் தலைவர்கள், கடமையில் கண்ணும் கருத்துமாய் இருப்பவர்களாக நாவல் ஆசிரியைகளால் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். கடமையில் காதல் குறுக்கிட்டால், காதலைத் தவிர்த்து விடுவது அவர்களின் இயல்பாக உள்ளது.

சித்தி ஜுனைதா பேகம் படைத்த 'காதலா? கடமையா?' நாவல் தலைப்பிலேயே காதலுக்கும் கடமைக்குமான போட்டியினை விவரிப்பதாக உள்ளது. மாயாபுரி நாட்டில் குழப்பத்தில் அரசுப் பொறுப்பு ஏற்க வேண்டிய பிரதாபன் மறைக்கப்படுகிறான். இளவரசனைக் காணாமல் நாடு கலங்கும்போது மதுரையில் இருந்து வரும் சுரேந்திரன் (உருவத்தில் பிரதாபனை ஒத்திருப்பவன்) அரசனாகின்றான். இவன்மீது மாயாபுரியின் இளவரசி விஜயசுந்தரி காதல் கொள்ளுகின்றாள். நாளடைவில் சூழ்ச்சியிலிருந்து விடுபட்டு, பிரதாபன் வெளிவருகின்றான். அவனை அரசனாக்கிவிட்டு வெளியேறும் சுரேந்திரனை விஜயசுந்தரி மணக்க விரும்புகிறாள். ஆனால் சுரேந்திரன் அவளிடம் தன் காதலைவிட அவளது தந்தையான மாயாபுரி அரசனின் கடைசி விருப்பம் நிறைவேறுவதே முக்கியம் எனக்கூறி மறுத்து விடுகிறான். இறுதியில் விஜயசுந்தரிக்கும், பிரதாபனுக்கும் திருமணம் நடைபெறுகின்றது. நாவலாசிரியை முன்னுரையில்

இக்கதை குறித்துக் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகின்றார். "இக் கதையில் தலைமகனாய் வரும் சுரேந்திரன் என்பான் கடமையின் பொருட்டுத் தன் வாழ்க்கையின்பத்தையே தியாகஞ் செய்கிறான். கதாநாயகி விஜயசுந்தரி தங்கடமையினின்று வழுவிவிட எண்ணுங்கால், உலகினில் உயிர்வாழ்வான் ஒவ்வொருவனும் எல்லாவற்றிலும் கடமையையே தன் வாழ்க்கையின் பிரதான மாய்க் கொள்ள வேண்டுமென சுரேந்திரன் எடுத்துக் காட்டு கிறான்."[43] இம்மேற்கோளின் வழி நாவலாசிரியையின் உள்ளம் தெற்றென விளங்குகிறது. ஒரு தலைவன் தன் கடமையில் கண்ணும், கருத்துமாய் இருக்கவேண்டும் என்பது இந்நாவலின் நாயகன் மூலம் செயலாக்கம் பெற்றுள்ளது. மேலும் இங்குக் கதைநாயகன் பொறுப்பைச் சுரேந்திரனுக்கே நாவலாசிரியை வழங்கியுள்ளார். கதைத் தலைவியின் கணவன்தான் தலைவ னாக முடியும் என்றில்லாமல் தகுதியுடையோன் தலைவனா வான் என்னும் பாங்கு நாவலாசிரியையின் மாறுபட்ட படைப்புத் திறனுக்குச் சான்றாகும்.

சுரேந்திரன், பிரதாபன் இருவரும் உருவத்தால் ஒத்தவர்கள் என்றாலும் பண்பில் சிறந்தவன் சுரேந்திரன். அவனைக் கதைத் தலைவனாக்கியதன் மூலம் நாவலாசிரியை ஒரு குணவானைத் தலைவனாக்கும் நோக்குடையவர் என்பது புலனாகிறது.

'மனோகரி (அல்லது) மரணத்தீர்ப்பு' நாவலில் காதல் நிறைவேறாதபோது காதலியின் வாழ்வு உயர, பாடுபடுவதைத் தன் கடமையாகக் கொள்ளும் கதைத்தலைவனை, வி. பாலாம்பாள் படைத்துள்ளார். 'நான்' என்ற தலைமைப் பாத்திரம் மாமன் மகள் மனோகரியை விரும்புகின்றது. இக்காதல் நிறைவேற வில்லை. மனோகரி தீயவன் உமாபதியை மணந்து கொடுமை யடைகிறாள். அவள் மீண்டும் நன்றாக வாழவேண்டும் என்பதற் காக நாவலின் தலைமைப்பாத்திரம் தன் வாழ்வையே அர்ப்பணிக்கிறது.

டி.பி. இராஜலட்சுமி அம்மாள் எழுதிய 'கமலவல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன்' நாவலில் கடமைக்கும், காதலுக்குமான போட்டி வேறொரு வகையில் சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளது. கமலவல்லி கண்ணப்பன் என்னும் இளைஞனைக் காதலிக்கிறாள். ஆனால் இக்கட்டான ஒரு சூழ்நிலையில் மருத்துவர் சந்திரசேகரனை மணக்கிறாள். முதலிரவில் கமல வல்லி சந்திரசேகரனை அண்ணனாகக் கருதி, கண்ணப்பன்

மீதான தன் காதலை வெளியிடுகின்றாள். சந்திரசேகரன் அவளது காதலை மதிக்கிறார். கண்ணப்பனுடன் அவளைச் சேர்ப் பதையே, தனது கடமையாகக் கொண்டு, அதில் வெற்றி பெறு கின்றார். ஒரு பெண்ணின் உணர்வினை மதித்துச் செயல்படும் சந்திரசேகரன் பலரால் பாராட்டப்படுகின்றார்.

"இக்காலத்தில் சந்திரசேகரன் செய்துள்ள இப்புனிதமான சீர்திருத்தத்தை நாம் கொண்டாட வேண்டுமென்பதில் எவ்விதச் சந்தேகமும் இல்லை. மாசற்ற ஸ்த்ரீ ரத்தினங்களை ஆண் களோடு சமமாய்ப் பாவித்து, அவர்களைக் கேவலம் அடிமை யென்று கருதாமல் பெண்கள் தங்கள் சுதந்திரத்தைத் தாராள மாய் அனுபவித்து இன்ப வாழ்வு வாழ அவர்களைத் தாராள மாய் விட்டு விடுவதே இப்போது ஆணுலகத்தைச் சார்ந்த பெருத்த கடமையாகும்."[4] மேற்கண்ட பாராட்டுரையில் ஆண் - பெண் உயர்வுநிலை ஆகியன விவாதிக்கப் பெற்றுள்ளன. சந்திரசேகரன் பொறுமையும், அனுபவ முதிர்வும் கொண்ட நற்பாத்திரமாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளார்.

பெண்களின் நாவல்களில் காதலுக்கும், கடமைக்கும் போட்டி ஏற்பட்டாலும், ஏற்படாவிடினும் கடமையே முன் னிறுத்தப் பெற்றுள்ளது. இதன் மூலம் கடமைகளைச் சரிவரச் செய்யும் குணவான்களைத் தமது நாவல்களில் கதைத்தலைவ ராகக் கொள்ளும் நாவலாசிரியைகளின் இயல்பு வெளியிடப் பெற்றுள்ளது.

நடுத்தரப் பொருளாதாரச் சூழலாளர்கள்

நாவலாசிரியைகள் பெரும்பாலும் தமது நாவல்களில் நடுத்தரக் குடும்பங்களையே சித்திரித்துள்ளனர். ஏனெனில் அவர் களும் நடுத்தரக் குடும்பச் சூழலில் பிறந்து வளர்ந்ததன் காரண மாக நாவலையும் அப்பின்னணியிலேயே அமைப்பது எளிதாக இருந்துள்ளது. இவர்களது கதைத்தலைவர்கள் நடுத்தரப் பொருளாதாரச் சூழலில் பிறந்து, அதிலிருந்து உழைத்து முன்னேறுபவர்களாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளனர். ராஜா ராணி கதைகள், ஜமீன் கதைகள் போன்றவை நாவலாகப் படைக்கப் படும் போதும், நடுத்தரக் குடும்பச் சூழலே வருணிக்கப் பெறு கிறது. அரசரின் சொத்து, ஜமீனின் செல்வம் ஆகியன உரிய வருக்குக் கிடைக்காமல் வேறு ஒருவர் அனுபவிக்கும் போது, அதைப் போராடி மீட்க முயலும் கதைத்தலைவர்கள் நடுத்தரக் குடும்பச் சூழலில் இருப்பவர்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

சித்தி ஜுனைதா பேகத்தின் 'காதலா? கடமையா?' நாவலில் இளவரசன் பிரதாபன் தன் மாமாவாகிய பேரரசர் இறந்தபின் ஆட்சியுரிமை பெற வேண்டியவன். ஆனால் அமைச்சன் இராகுலப் பிரபுவின் சூழ்ச்சியால் நாடு கடத்தப்பட்டு எளிமை யாக வாழ வேண்டியவனாகிறான். இவனை மீட்க வரும் சுரேந்திரன் மதுரையில் நடுத்தரக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவ னாகப் படைக்கப் பெற்றிருப்பதும் இங்கு எண்ணத்தக்கது.

விசாலாட்சி அம்மாள் எழுதிய 'வேதாவின் லோகனம்' நாவலில் கதைத் தலைவன் ஸதீசன் ஜமீன் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவன்; என்றாலும் வேதவதி என்னும் பெண்ணின் உயர் விற்காக உழைக்கும் நடுத்தரக் குடும்ப இளைஞனாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளான். மீனாட்சி சுந்தரம்மாளின் "ஜயசீலன்' நாவலில், கதைத்தலைவன் ஜயசீலன் நடுத்தரப் பொருளாதாரச் சூழலில் படித்து வளர்கிறான். பின்பு மேல்நாடு சென்று படித்து, இந்தியாவில் மாவட்ட ஆட்சியராக உயர்கிறான். வி. பாலாம் பாள் எழுதிய 'தேவதத்தன் (அல்லது) தேசசேவை' நாவலில் தேவதத்தன் தந்தைவழி வரும் செல்வ வாழ்வைத் துறந்து, தன் உழைப்பால் முன்னேறுபவனாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளான்.

செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாளின் 'கமலா கண்ணன் காதற் கடிதங்கள்' நாவலில் கமலா செல்வந்தர் வீட்டுப் பெண்ணாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளாள். கண்ணன் நடுத்தரப் பிரிவு பொருளா தாரச் சூழலைச் சார்ந்தவன்.

கோதைநாயகி அம்மாள் படைத்துள்ள கதைத் தலை வர்கள் அனைவரும் நடுத்தரக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களே ஆவர். 'அமிர்ததாராவில்' வரும் அமிர்தலிங்கம் தனது செல் வத்தைக் கொள்ளையரிடம் இழந்தவன். பின்னாளில் அவற்றைத் தன் காதலி வழியாகப் பெற்றுச் செல்வந்தனாகின்றான். 'ஜெயசஞ்சீவி' நாவலின் தலைவன் தாமோதரன் உயிர்காக்கும் மருந்தைக் கண்டிபிடித்துப் பெருஞ்செல்வம் ஈட்டுகின்றான். 'க்ருபா மந்திர்' நாவலில் இடம்பெறும் முகுந்தன் மனநல மருத்துவராகிச் செல்வம் சேர்க்கின்றான்.

வேங்கடலட்சுமி எழுதிய தங்கம்மாள் நாவலில் நிலக்கிழார் ரங்கநாத சாஸ்திரி தம் வசதியான வாழ்வில் ஏற்படும் சிக்கல் களால் நடுத்தர வாழ்வுக்குத் தள்ளப்படுகிறார்.

கதைத் தலைவர்களை, எளிமையானவர்களாக, ஏழ்மை நிலை அறிந்தவர்களாக, செல்வம் வந்தபோதும் செருக்கடை யாதவர்களாக நாவலாசிரியைகள் காட்டியுள்ளனர். கதைத் தலைவர்கள் தங்கள் வாழ்வில் பொருளாதார நிலையினை நேர்மையான முறையில் உயர்த்திக் கொள்ளும் போக்கின ராகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். அளவுக்கதிகமான செல்வச் சூழலில் வளருபவர்கள் ஊதாரிகளாக, தீயவர்களாக எளிதில் மாறிவிட வாய்ப்புண்டு. ஏழ்மையில் வளருபவர்கள் உழைத்து முன்னேறும் பண்புடையவர்களாக இருப்பார்கள் என்னும் அடிப்படைக் கருத்து நாவலாசிரியைகளின் மனதில் பதிந்திருப் பதால் அதற்கேற்றவாறு கதைத் தலைவர்களைப் படைத்துள்ளனர்.

பழிவாங்காதவர்கள்

நாவலாசிரியைகளால் படைக்கப் பெற்றுள்ள கதைத் தலைவர்கள் தமக்குத் தீமை செய்பவர்களுக்கும், நன்மை செய்யும் குணமுடையவர்களாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளனர். தம்மை வஞ்சித்தவர்களைப் பழிவாங்க நினையாமல் மன்னிக்கும் பண்பு இவர்களிடம் காணப்பெறுகின்றது.

மீனாட்சி சுந்தரம்மாளின் 'ஜயசீலன்' நாவலில் கடல் கடந்து வெளிநாட்டிற்குப் படிக்கச் செல்வதை ஊரார் பலவழிகளிலும் தடுக்க முனைகின்றனர். ஆனால் அங்குப் படித்து முடித்துத் திரும்பும் ஜயசீலன் அவர்களைப் பழிவாங்க எண்ணுவதில்லை. அவர்களுடன் நட்பு பாராட்டிப் பெருமையடைகின்றான்.

வி. பாலம்மாளின் 'தேவதத்தன் (அல்லது) தேசசேவை' நாவலில் தேவதத்தன், தந்தை ராஜசேகரனால் வீட்டைவிட்டு விரட்டப்படுகின்றான். அதனால் அவன் கோபம் கொண்டு தந்தையைப் பழிவாங்க நினைப்பதில்லை. பின்னாளில் அவரையும் தன்னோடு இணைத்துத் தேசசேவை புரிகின்றான். இவரது மற்றொரு நாவலான 'மனோகரி (அல்லது) மரணத் தீர்ப்பு' நாவலில் இடம் பெறும் 'நான்' என்ற பாத்திரம் தன்னை ஏமாற்றித் தன் காதலியை மணக்கும் உமாபதியைப் பழிவாங்க விரும்பாமல் அவனது வாழ்வு சிறக்க உதவுகிறது.

டி.பி. இராஜலட்சுமி அம்மாள் எழுதிய 'கமலவல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன்' நாவலில் மருத்துவர் சந்திர சேகரன், கண்ணப்பன், கமலவல்லி இருவரையும் பழிவாங்க

எண்ணாமல் அவர்களை வாழ்வில் இணையச் செய்துள்ளார். இதன் மூலம் அவரது பாத்திரம் மிக்கப் பெருந்தன்மைக்குரிய தாக விளங்குகின்றது.

இவ்வாறு கதைத்தலைவர்கள் பழி வாங்கும் எண்ணமற்ற வர்களாக, மன்னிக்கும் குணமிக்கவர்களாக நாவலாசிரியை களால் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இதன் மூலம் கதைத் தலைவர் கள், பெண்ணிற்குரிய பெருந்தன்மைக்குணம் உடையவர்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர் என்பது பெறப்படுகின்றது. இக்கூற்றை ஆய்வாளரின் கருத்து என்று துணிவாகக் கருத இடமுண்டு.

பெண்களின் கருத்தை மதிப்பவர்கள்

நாவலில் கதைத்தலைவர்களைப் பெண் பாத்திரங்கள் சில நல்வழிப்படுத்தத் தலைப்பட்டுள்ளன. இதன் மூலம் கதைத் தலைவர்கள் வாழ்வில் வெற்றிகளே ஏற்பட்டுள்ளன. பெண்ணை அறிவில்லா உயிராகக் கருதும் பழமொழிகளைப் பொய்யாக்க நாவலாசிரியைகளால் மேற்கண்ட முயற்சி மேற்கொள்ளப் பெற்றுள்ளது.

குமுதினி எழுதிய 'திவான் மகள்' நாவலில் ஜமீன்தார் ரங்கக்கிருஷ்ணன் குற்றாலத்தில் ஜானகி, சத்தியபாமா என்ற இரண்டு பெண்களைச் சந்திக்கின்றார். இவர்களில் ஜானகி பிராமணப் பெண். குவாலியர் திவானின் மகள் சத்யபாமா. ஜானகியைத் திவான் மகள் என எண்ணி ரங்கக்கிருஷ்ணன் அவளுக்கு காதற்கடிதங்கள் எழுதுகின்றார். இவரின் கடிதங் களைப் பெற்றுக் கொள்ளும் சத்யபாமா அவற்றை ஜானகி யிடம் தாராது தானே படித்துப் பதில் எழுதிக் காதலை வளர்க் கிறாள். திருமண நாளன்று சத்யபாமா மணப்பெண்ணாக வரு கின்றாள். அவளை ரங்கக்கிருஷ்ணன் மணந்து கொண்டாலும் வெறுப்பைக் காட்டுகிறார். நாளடைவில் அவளது அழகிலும் பேச்சிலும் ரங்கக்கிருஷ்ணன் மயங்கி அவள் சொற்படி நடக் கிறார். இந்நாவலின் கதைத் தலைவன் சத்யபாமாவின் எண்ணப் படி நடந்து வெற்றி காண்பது புதுமையானதாகும்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் 'ஜெயசஞ்சீவி' நாவலில் தாமோதரன் தன் தாயின் ஆலோசனைப்படி மூலிகை மருந்து தயாரித்துச் சேவை புரிகின்றான். மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம் மாளின் 'தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்'

என்ற நாவலில் நடராஜன், சோமசேகரன் ஆகியோர் முறையே குணபூஷணி, ஞானசுந்தரி ஆகியோரின் அறிவுரைப்படி மனம் திருந்துபவர்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

கதைத்தலைவர்களில் குணவான்கள் என்பவர்களாக வார்க்கப் பெற்றவர்கள், கடமை உணர்வு, நேர்மையாகச் செல்வம் சேர்த்தல், பகைவர்களை மன்னிக்கும் மனப்பான்மை, பெண்களின் சொற்களுக்கும் மதிப்பளித்தல் போன்ற பண்புகளைக் கொண்டவர்களாகச் சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளனர். இதன் மூலம் ஆய்வுக்குட்படுத்தப் பெற்ற காலத்தில் வாழ்ந்த பெண் படைப்பாளிகளும், அவர்களால் படைக்கப் பெற்ற பெண் பாத்திரங்களும் ஆண்களிடம் இப்பண்புகளையே எதிர்பார்த்தனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

குணக்கேடர்கள்

நாவலாசிரியைகள் தமது கதைத்தலைவர்களுள் சிலரைக் குணக்கேடர்களாகப் படைத்துள்ளனர். குறைகாணுதல், பொறாமை, பொய்ம்மை போன்ற குணங்களுடன் அவர்கள் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். கொலை, களவு, சீட்டாடுதல், குடித்தல், தேவதாசிகளுடன் தொடர்பு, பிறர் மனைவியை விரும்புதல், தாயை இழிவுபடுத்தல் போன்ற செயல்களின் இருப்பிடமாகவும் அவர்கள் ஆக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

விலைமாதர் தொடர்புடையவர்கள்

பெரும்பாலான குணக்கேடுமிக்க கதைத் தலைவர்களுக்கு விலைமகளுடன் தொடர்பு இருப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அவர்களின் தொடர்பினால் தமது குடும்பவாழ்வு, செல்வ நலன் ஆகியவற்றை இழந்து தவிக்கும் கதைத் தலைவர்கள் பிறர் இரங்கத் தக்கவர்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

வி. சரஸ்வதி அம்மாளின் ‘பிரேமாஹரன்’ நாவலில் பிரகாசமூர்த்தி விலைமகள் ஜெயகுமாரியிடம் கொண்ட தொடர்பால் தனது செல்வம் முழுவதையும் இழக்கின்றான். பெரும் பணத்தினை விமலநகர் குதிரை ஓட்டப்பந்தயச் சூதாட்டத்தில் இழக்கிறான். பிரகாசமூர்த்தியின் இயல்பை அவனது தந்தை கமலநாதர் வருத்தப்பட்டுக் கூறும் பகுதி கீழே தரப்பெறுகின்றது. “வாரம் அல்லது பத்து நாளைக்கு ஒருதரம் வருகிறான். இரண்டு மூன்றுநாள் இருக்கிறான். அச்சமயம் ஏதாவது புத்திமதி கூறத்

தொடங்கினால் உடனே சீறிய குரலோடு ஹ! என்ன ஆர்ப்பாட்டம் செய்கிறான்! தாய் தந்தையர் மீது முன்பு அவன் வைத்திருந்த அன்பையும் மரியாதையையும் எப்படி மறந்து விட்டானோ தெரியவில்லை. தாய் அன்பைத் தவிக்கவிட்டான். தந்தையென்னும் பட்சத்தைப் பறக்கவிட்டான். யாரோ ஒரு அன்னியனைப் போல வெடுவெடுப்பும், சிடுசிடுப்பும் கொண்டு வாய்க்கு வந்த மட்டும், தூஷித்துக் கொண்டு கைக்கு எட்டிய பொருளை எல்லாம் வாரி எறிந்துவிட்டு அந்தக் கணமே மறைந்துவிடுவான்."[45] இக்கூற்று பிரகாசமூர்த்தியின் பண்பு, செயல்பாடு ஆகியவற்றை விமர்சிப்பதாக உள்ளது. சுயநலப் போக்கு, தாய் தந்தையரை மதியாமல் தூக்கியெறிந்து பேசும் தன்மை கொண்டவனாக இக்கதைத் தலைவன் காட்டப்படு கிறான். சீறுதல், சிடுசிடுப்பு, வெடுவெடுப்பு, வாய்க்கு வந்தபடி பேசுதல் போன்றவை கதைத்தலைவனின் குணக்கேடான மன நிலையைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

ஆர்.எஸ். இராஜலட்சுமி அம்மாள் எழுதிய 'ரூபலோசினி (அல்லது) சிற்றன்னையின் அன்பு' என்ற நாவலில் பத்மநாபன் விலைமகள் தொடர்பால் அழிவைத் தேடிக்கொள்ளும் தலை வனாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளான். விலைமகளிடம் இன்பங் காண பத்மநாபன் ஒரு செட்டியாரிடம் கடனாகப் பணம் பெறுகிறான். கடனை அடைக்க முடியாத நிலையில் இவனது மாளிகை அமீனாவால் ஏலம் விடப்படுகிறது. இதற்கிடையில் சேட்டு ஒருவன் பத்மனாபன் விரும்பும் விலைமகளை அடைய முற்படுகிறான். அச்சூழலில் சேட்டு கொலை செய்யப்படுகிறான். அக்கொலைப்பழி பத்மநாபனைச் சேர்கிறது. இவ்வாறு வாழ் விழந்து தவிக்கும் நிலையினைக் கதைத்தலைவன் பத்மநாபன் அடைவதாக இந்நாவலாசிரியை படைத்துள்ளார்.

'தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்' என்ற மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாளின் நாவலில், தர்மபுரி ஜமீன்தாரின் மகன் சோமசேகரன் தேவதாசி காந்தா மீதுள்ள ஈடுபாட்டினால் அவள் இல்லத்திலேயே தங்கிவிடுகின்றான். மனைவியையும், பெற்றோரையும் உதறித் தள்ளுகிறான். தாசி வீடே கதி எனக் கிடக்கும் அவன், தனது செல்வமனைத்தையும் இழந்த நிலையில் தாசியால் வெறுத்து ஒதுக்கப்படுகிறான். இறுதியில் அவன் மானமிழந்து, சொத்திழந்து இழிநிலைக்குத்

தள்ளப் பெறுகிறான். ஒரு குற்றம் செய்யும் கதைத் தலைவர்கள் அதைத் தொடர்ந்து பல குற்றங்கள் செய்து கடைநிலை அடைபவர்களாக நாவலாசிரியைகளால் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

பிற தீக்குணமுடையோர்

கொலை புரிய முற்படல், பிறன் மனைவியை நேசித்தல் போன்ற தீக்குணங்கள் உடையவர்களாகக் கதைத்தலைவர்கள் சிலர் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் 'புகழ்மாலை' நாவலில் தேவராஜன், தன் மனைவி அடையும் பெருமையையும், புகழையும் பொறுக்காத பொறாமைக்காரனாகச் சித்திரிக்கப் பெறுகிறான். இதைத் தொடர்ந்து குடி, சீட்டு, சிகரெட் ஆகிய பழக்கங்களுக்கு அடிமையாகின்றான். ஒரு மருத்துவப் பட்டதாரி இவ்விழி நிலைக்கு ஆளாவதற்கு அவரது பொறாமைக்குணமே காரணமாக அமைந்துள்ளது.

இவரது 'வெளுத்தவானம்' நாவலில் சிற்றின்ப வெறி கொண்டவனாக நாராயணன் படைக்கப் பெற்றுள்ளான். நாராயணன் மனைவி ஆனந்தலட்சுமிக்கு ஏற்படும் இருமல் நோய் இல்லறவாழ்வுக்குத் தடை ஏற்படுத்துகிறது. அவளைத் தள்ளிவைத்து மறுமணம் புரிந்து எட்டுப் பிள்ளைகளைப் பெறுகிறான். பின்பு இரண்டாம் மனைவியும் இறந்து போகவே மூன்றாவது மணமும் செய்து கொள்ளுகிறான். இவனைப்பற்றி "நாராயணன் வாழ்க்கையின் அழகைச் சுருங்கச் சொல்லப் போனால் ஒரே பக்கத்தில் முடித்துவிடலாம். அவன் வெறும் சிற்றின்பப் பித்தன். தான் உலகத்தில் பிறந்ததே இதற்காகத்தான் என்கிற தத்துவத்தில் ஊறிப்போன ஜடம். மனைவியிடத்தில் பவித்திரமான பிரேமை என்பது அவன் கனவிலும் உணர்ந்தறிய மாட்டான். அவளைத் தனக்கொரு கருவி என்ற எண்ணத்துடன் நடத்தும் முறையில்தான் அந்தப் பெண்மணி நோயாளியாகவே ஆகிவிட்டாள்"[46] என்று ஒரு பாத்திரம் கூறுகிறது. மேற்கண்ட பகுதியில் நாராயணனின் சுயநலமும், மனைவியை அன்பும், உணர்ச்சியும் கொண்ட மனிதப் பிறவியாக மதிக்காத குணமும் தெளிவாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளது. 'கருவி' என்ற சொல், பெண்ணைக் குறித்து ஆண் கருதும் இழிவான பொருளை வெளியிடுவதாக உள்ளது. இவரது 'கானல் நீர் (அல்லது) கபட

உலகம்' நாவலில் வரும் முத்துசாமி காசு கிடைத்தால் கொலை கூடச் செய்யும் இயல்பினன். மந்திரவாதி ஒருவனுக்குத் தேவை யான மூன்று தலைமுறை தலைச்சன் குடும்பத்தில் பிறக்கும், தலைச்சன் கருவைத் தருவதற்காக குழந்தையினைக் கொலை செய்யத் திட்டமிடும் கொலைகாரனாக இவன் படைக்கப் பெற்றுள்ளான். கோதைநாயகி அம்மாளின் நாவல்களின் குணக் கேடுடைய கதைத் தலைவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் வேறு பட்ட தீக்குணமுடையவர்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். இருப்பினும் பெண்களுக்கு எதிரான போக்குடையவர்களாக இவர்கள் காட்டப்பட்டிருப்பது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

ஸரோஜா ராமமூர்த்தி எழுதிய 'மனைவி' நாவலில் சிவராமன், மாற்றான் மனையாளை விரும்புவனாக உள்ளான். சிவராமன் சிறுவயது முதலே போக்கிரிக் குணமுடையவன்; கேரளக் கிழவரை மணந்து அவரது இறப்பால் கைம்பெண் ணாகும் தன் இளவயது தோழி பாலாவைச் சிவராமன் அடைய விரும்புகிறான். இதனால் பாலாவின் வாழ்விலும் பல சலனங்கள் நிகழ்கின்றன.

இவ்வாறு நாவலாசிரியைகள், மனதாலும், செயலாலும் கேடு செய்யும் கதைத்தலைவர்களைச் சித்திரித்துள்ளனர். அவர்கள் ஒன்றுக்குப் பின் ஒன்றாகப் பல தவறுகளைச் செய்வ தாகக் காட்டி அவர்களைச் சமூகம் வெறுக்கும்படி செய்துள் ளனர். இதன்மூலம் பெண்கள் வெறுக்கும் ஆண்களின் பண்புகள் வெளியிடப் பெற்றுள்ளன.

சான்றாதாரங்கள்

1. தண்டியலங்காரம், நூற்பா என். 8.
2. மேற்கோள், மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், பக். 78 - 79.
3. மேலது, ப. 79.
4. மேலது.
5. சரஸ்வதி அம்மாள். வி., பிரேமாஹரன், பக். 118 - 119.
6. பாலாம்பாள். வி., தேவதத்தன் (அல்லது) தேசசேவை, பக். 14 - 15.
7. ஸரோஜா ராமமூர்த்தி, மனைவி, ப. 36.
8. சரஸ்வதி அம்மாள், வி. மு.நூ., ப. 144.
9. சாரநாயகி அம்மாள். செய்யூர்., ஞானக்கொழுந்து (அல்லது) மௌடீகபுரத்தின் மாயக்கொலை, ப. 100.

10. ராமாமிர்தத்தம்மாள். மூவலூர்., தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர், ப. 183.
11. ருத்ரன், மனநோய்களும் மருத்துவ முறைகளும், ப. 45.
12. கோதைநாயகி அம்மாள், புகழ்மாலை, ப. 190.
13. மேலது.
14. மேலது, கிருபா மந்திர், ப. 72.
15. மேலது, உணர்ச்சி வெள்ளம், ப. 160.
16. சாரநாயகி அம்மாள். செய்யூர்., கமலா கண்ணன் காதற் கடிதங்கள், ப. 77.
17. கோதைநாயகி அம்மாள், ஆசைப்பிரவாகம், ப. 137.
18. ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன், புஷ்பஹாரம், ப. 111.
19. Eline showalter, literature of their own, p. 103.

    The feminine writers were thus looking for two kinds of heroines. The wanted inspiring professional role models; but they also wanted romantic heroines, a sisterhood of shared passion and suffering women who sobbed and struggled and rebelled.
20. மேலது. ப. 100.

    Their fictional heroines as in innovaters who would provoide role models for future generations.
21. சரஸ்வதி அம்மாள், வி. மு.நூ. ப. 145.
22. ராமாமிர்தத்தம்மாள், மூவலூர்., மு.நூ. ப. 305.
23. கோதைநாயகி அம்மாள், ஜெயசஞ்சீவி, ப. 77.
24. மேலது, வெளுத்தவானம், ப. 70.
25. மலைமகள், முரளிதரன், ப. 32.
26. கோதைநாயகி அம்மாள், அமுதமொழி, ப. 68.
27. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், ஜயசிலன், ப. 77.
28. மேலது, ப. 105.
29. ராமாமிர்தத்தம்மாள். மூவலூர்., மு.நூ., ப. 245.
30. மேலது, பக். 248 - 249.
31. கோதைநாயகி அம்மாள், அமுதமொழி, ப. 157.
32. ஸரோஜா ராமமூர்த்தி, மனைவி, ப. 45.
33. கோதைநாயகி அம்மாள், மதுரகீதம், ப. 92.

34. இராஜலட்சுமி அம்மாள், டி.பி., கமலவல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன், பக். 18 - 19.

35. ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன், மு.நூ., பக். 25 - 26.

36. மேற்கோள், eline showalter, Feminist Criticism, Abel, Writing and Sexual Difference, p. 18.

Women's writing proceeds from the body, that our sexual difference also our source.

37. மேற்கோள், மேலது, ப. 17.

More body, hence more writing.

38. கோதைநாயகி அம்மாள், வாழ்க்கைத்தோட்டம், ப. 135.

39. ராமாமிர்தத்தம்மாள். மூவலூர்., மு.நூ., ப. 299.

40. Eline showalter, literature of their own, p. 134.

... All were either angles or devils.

41. மேலது. ப. 136.

42. மேலது. ப. 140.

43. சித்தி ஜூனைதா பேகம், காதலா? கடமையா?, முன்னுரை, ப. இல்லை.

44. இராஜலட்சுமி அம்மாள், டி.பி., மு.நூ., ப. 155.

45. சரஸ்வதி அம்மாள், வி.மு. நூ., ப. 57.

46. கோதைநாயகி அம்மாள், வெளுத்த வானம், ப. 10.

□□□

4

நாவலாசிரியைகள் படைப்பில் அரசியலும், சமுதாயமும்

"தன்னுடைய காலச் சமுதாயத்தை அல்லது கடந்த காலச் சமுதாயத்தை நாவல் வெளிப்படுத்துகிறது. கால எல்லையினை அடிப்படையாகக் கொண்ட வாழ்க்கைச் சித்திரமே நாவலின் குறிப்பிடத்தக்க பண்பு"[1] என்ற இ.எம். பாஸ்டரின் கருத்து, நாவலுக்கும் சமுதாயத்திற்குமான தொடர்பை விளக்குவதாக உள்ளது. ஒரு குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்தில் தோன்றிய நாவல், அன்றைய சமுதாயத்தின் இயல்பைச் சித்திரிப்பதாக அமைகிறது.

இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில் பல நாவல்கள் தமிழில் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் அன்றையச் சமுதாய நிலை விளக்கமாகச் சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளது. விடுதலைக்கு முந்தைய ஐம்பது ஆண்டுகளில் இன்றியமையாத நாட்டு நடப்புகள், மக்களிடம் தோன்றிய விடுதலை வேட்கை, அதற்கான செயல்பாடுகள், ஆங்கிலேய அடக்குமுறை போன்றவை நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இக்காலக்கட்டத்தில் படைக்கப்பெற்ற நாவல்களின் கதை, கதைக்கரு, கதை மாந்தர் போன்ற படைப்புக் களங்களுக்குத் தரப்பெறும் முக்கியத்துவம், இந்நாவல்கள் காட்டும் சமுதாயச் சூழலுக்கும் தரப்படவேண்டியநிலை அமைந்திருக்கிறது. இந்நாவல்களில் சமுதாய உணர்வு பொதுவாகத் தலைதூக்கி நிற்பதை அறியமுடிகிறது.

இக்காலக்கட்டத்தில் தோன்றிய நாவல்களில், 'பெண்களால் படைக்கப்பெற்ற நாவல்கள்' என்று வரையறுத்துக் காணும்போது, அவை உணர்த்தும் சமுதாய எண்ணங்கள் அழுத்தமானவைகளாக உள்ளன. சமுதாயத்தின் நடைமுறை அம்சங்களை நுணுக்கமாகப் படைக்கும் நாவலாசிரியைகளின்

திறமை, நன்கு வெளிப்பட்டுள்ளது. கைம்பெண் மறுமணம், தேவதாசி முறை ஒழிப்பு, இளமைமண எதிர்ப்பு போன்ற சமுதாயச் சிக்கல்கள் குறித்தும் இவர்கள் தமது நாவல்களில் விவரித்துள்ளனர். இந்திய விடுதலைக்கு முந்தையைத் தமிழ் நாவல்கள் உணர்த்தும் சமுதாயநிலை, நாவலாசிரியைகளின் வழி நின்று இவ்வியலில் ஆய்வு செய்யப்பெறுகிறது.

சமுதாயம் – சில வரையறைகள்

"சமுதாயம் என்ற சொல்லுக்குக் கூட்டம், சங்கம், பொதுவானது, மக்களின் திரள், உடன்படிக்கை"[2] எனப் பல பொருள்களைக் கழகத் தமிழகராதி தருகின்றது. எனவே சமுதாயம் என்பதற்கு மக்களால் ஆக்கிக் கொள்ளப் பெற்ற பொது அமைவு எனப் பொருள் கொள்ளலாம். சமூகவியல் அறிஞர்கள் சமுதாயம் என்பதற்குச் சிலவற்றை வரையறைகளாக வகுத்துள்ளனர்.

1. "சமுதாயம் என்பது தன்னுள்ளே ஒரு பேரவை போன்ற முறையான உறவுகளைக் கொண்ட ஓர் அமைப்பாகும் என்றும் அவ்வுறவால் மனிதர் ஒருவருக்கொருவர் இணைந்து வாழமுடியும் என்றும் கூறுவர்."[3]

2. "பழக்க மரபு, செயலாற்றும் முறை, அதிகார வலிமை, ஒருவருக்கொருவர் உதவுதல் ஆகியவற்றின் ஓர் அமைப்பு முறையாகவும், பல குழுமங்கள், பல பிரிவுகள் ஆகியவற்றுடன் மனித சுதந்திரம், நடத்தை ஆகியவற்றை நெறிப்படுத்தும் ஒழுங்குமுறையாக இருப்பது எதுவோ, அதுவே சமுதாயம்."[4]

மேற்கண்ட கருத்துக்கள் மூலம் சமுதாயம் என்பது, பல தனி மனிதர்களாலான கூட்டமைவு: அது செயலாற்றும் முறை, அதிகார வலிமை போன்றவற்றால் ஏற்படும் வேறுபாடுகளையும் கடந்து மனிதர்களை ஒருவருக்கொருவர் இணைந்து வாழ நெறிப்படுத்தும் பேரவையாகச் செயல்படுகிறது எனலாம். ஓரிடம் சார்ந்த மனிதர் அனைவருக்குமான வாழ்க்கை நடைமுறையே சமுதாயம் என ஏற்றுக்கொண்டு அதனடிப்படையில் நாவலாசிரியைகள் காட்டும் சமுதாயம் இங்கு ஆராயப்பட்டுள்ளது.

சமுதாயமும் இலக்கியமும்

சமுதாயமும், இலக்கியமும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தியங்குவன ஆகும். இவை இரண்டிற்கும் இடையேயான சார்பினைச் சமூகவியல் ஆய்வு மூன்று வகைகளாகப் பகுக்கின்றது. அவை,

1. "இலக்கியம் காலத்தைக் காட்டும் கண்ணாடி என்று கருதி அவ்வகையில் ஆராய்வது."[5]

2. "இலக்கியத்தை விட்டு விலகி இலக்கியப் படைப்பாளியின் சமுதாயச் சூழலை ஆராய்வது."[6]

3. "ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பு, ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தவரால் அல்லது ஒரு சமூகப்பிரிவினரால் எவ்வகையில் வரவேற்கப்பட்டது என்பதனை ஆராய்வது."[7]

ஆகியனவாகும். இவற்றுள் முதல் கருத்து தொன்மை யானதாகக் கருதப்படுகின்றது; என்றாலும் இவ்வணுகுமுறை இலக்கியத்தைச் சமுதாயத்தின் அங்கமாகவும், உண்மைப் பிம்ப மாகவும் காண்கிறது. ஏனைய இரண்டு கருத்துக்களும் முறையே ஆசிரியர், வாசகர் ஆகியோரைச் சார்ந்த அணுகுமுறைகளாகும். இங்கு நாவல்கள் மீதான அணுகுமுறை முதன்மைப்படுவதால் ஏனைய இரண்டினையும் விடுத்து, முதற்கருத்தின் அணுகு முறையை ஏற்க வேண்டியுள்ளது. மேலும் இவ்வணுகுமுறை சமுதாயத்தோடு நேரடித் தொடர்பு கொண்டிருப்பதாலும் இங்கு ஏற்கப்பட்டுள்ளது.

சமுதாயமும் நாவலும்

இலக்கிய வகைகள் அனைத்தை விடவும், நாவல் என்ற இலக்கிய வகைக்குச் சமுதாயத்துடனான தொடர்பு மிக அதிக மாகும். இத்தொடர்பினை,

அ. "நாவல், மற்ற இலக்கிய வகைகளைவிடச் சமூக உணர்வு மிக்கதாக விளங்குகின்றது.

ஆ. நாவல், அது தோன்றிய சமூகத்தைக் கலையுணர்வோடு சித்திரிக்கின்றது.

இ. நாவல், சமுதாயத்தின் அடிப்படை மாற்றங்களை வெளிப் படுத்துகின்றது"[8]

ஆகிய மூன்று கருத்துக்களைக் கொண்டு சமுதாயம், நாவல் ஆகியவற்றிற்கிடையிலான தொடர்பினை அறியலாம். மூன்றாவதாகச் சுட்டப் பெற்ற கருத்து நாவல் வகையின் சிறப்பம்சமாகும். இவ் வகைக்கு ஏற்ப தமிழ்நாட்டில் ஏற்பட்ட பல அடிப்படை மாற்றங்களைப் பதிய வைப்பனவாகப் பல நாவல்கள் படைக்கப் பெற்றுள்ளன. ஆய்விற்குட்பட்ட இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில், நிகழ்ந்த பல்வேறு

சமுதாய மாற்றங்களை உள்வாங்கி, அவற்றை நாவல்களில் நாவலாசிரியைகள் படைத்துள்ளனர்.

நாவல்களது நிகழ்வுகளின் தன்மைகள்

நாவல்களில் படைக்கப்பெறும் சமுதாய நிகழ்வுகள், முற்றிலும் உண்மையா? அல்லது கற்பனையா? என்று ஆராய்கையில் ஆய்வாளர்கள் சிலர் முன்வைத்துள்ள கருத்துக்கள் விவாதிக்கப்பட வேண்டியனவாக உள்ளன.

"ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்துச் சமூக நிலைமையின் பிரத்தியேகமான பண்புகளுக்கமையப் பாத்திரங்களைக் கண்டறிந்து படைப்பினை 'சமூகநாவல்' ஆக்குகின்றான். ... இலக்கியக் கர்த்தாவிற்கும், வரலாற்றாசிரியனுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பும் பொதுப் பண்புகளும் உள்ளன. பல மனிதர்களின் சரிதங்களை உண்டாக்கி அவற்றின் பொதுப் பண்புகளையும் பிழிந்தெடுத்து, அவை அவ்வாறு அமைந்து காணப்படுவதற்கான சமூகச் சூழலை ஒழுங்குபடுத்திக் காட்டுகிறான் வரலாற்றாசிரியன். இவ்வரலாற்றுப் போக்கும் இயக்கமும் சிக்கல் நிறைந்த உள் முரண்பாடுகளுடன் தனிமனிதர் வாழ்க்கையிலே துலங்குவதைச் சித்திரிக்கிறான் இலக்கிய ஆசிரியன்"[9] என்னும் கைலாசபதியின் கருத்து சமூகநாவல் ஏறக்குறையச் 'சமூக வரலாறு போன்றது' என்பதை எடுத்துரைக்கின்றது.

"உணர்ச்சி வயப்படும் தீவிர வாசகர்கள் நாவலை நாவலாகக் கருதாமல் வாழ்க்கை வரலாறு, நாட்குறிப்பு முதலியவற்றோடெல்லாம் ஒருங்கிணைத்துப் பார்த்து, கதாபாத்திரங்களுடைய இன்ப துன்பங்களைப் பகிர்ந்து கொள்வதற்குக் காரணம் கற்பனைக்குப் பின்னே உள்ள உண்மைத் தோற்றம் தான்"[10] என்ற மா. இராமலிங்கத்தின் கருத்துப்படி நாவல்களில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் உண்மைத் தோற்றம் பெற்ற கற்பனைக் காட்சிகளாகும் என்ற முடிவினுக்கு வரலாம்.

"நாவல், எழுதப்பட்ட நிகழ்காலத்தின் படப்பிடிப்பாக அமையாது, சமகாலத்தின் பரிமாணத்தை விளக்கும் ஓவியமாக அமைகின்றது."[11] என ஸ்டோடார்டு கருதுகின்றார். இவரது கூற்று, நாவலை ஓவியமெனக் கருதுவதால், அதனைச் சமகாலத்தில் எழுதப்பெறும் கற்பனைப் படைப்பு என்ற கருத்தை ஏற்கலாம்.

மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துக்களின் அடிப்படையில் நாவலில் இடம்பெறும் நிகழ்வுகளின் தன்மைகள் குறித்துக் கீழ்க்காணும் முடிவுகள் பெறப்படுகின்றன.

1. நாவல் என்னும் இலக்கிய வகையுள் படைக்கப் பெற்றுள்ள நிகழ்ச்சிகள், முற்றிலும் உண்மைப் பாங்குடையனவல்ல. அவை கற்பனை கலந்து செய்யப்பெற்றுள்ளன.
2. என்றாலும் நாவல் உணர்த்தும் நிகழ்ச்சிகளில் ஓரளவிற்கு உண்மைத் தன்மையும், வரலாற்றுப் போக்கும் உள்ளன.

இப்போக்குகள் விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில், நாவலாசிரியைகளால் படைக்கப் பெற்றுள்ள நாவல்களில் காணக்கிடைக்கின்றன. ஆனால் நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்ற ஆண்டு, இடம் போன்ற வரலாற்று அடிப்படைக் கூறுகளைப் படிப் பவர்களே உய்த்துணர வேண்டும். ஒருவகையில் நோக்கும் போது பெண்களால் படைக்கப்பெற்ற இந்நாவல்கள் அக்காலச் சமூக நிலையைப் பொதுப்படையாக உணர்த்தும் ஆவணங்களாக விளங்குகின்றன.

தமிழ் நாவலாசிரியைகளின் காலநிலை

ஆய்விற்குட்பட்ட, தமிழ் நாவலாசிரியைகளின் காலம் 'விடுதலைக்கு முந்தைய காலகட்டமாகும். இக்காலக் கட்டத்தில் அரசியலிலும், சமுதாயத்திலும் எழுச்சிகள், சீர்திருத்தங்கள், மறுமலர்ச்சிகள் நிகழ்ந்துள்ளன. குறிப்பாகப் பெண்கள் எதிர் கொண்ட கொடுமைகள் களையப்படுவதற்கான பல சட்டங்கள் ஆங்கிலேய அரசால் அப்போது இயற்றப் பெற்றன. அவற்றுள் முக்கியமான சில சட்டங்கள் கீழே தொகுத்துத் தரப்பெற்றுள்ளன.

"1829 - உடன்கட்டை ஏறும் வழக்கம் ஒழிக்கப்பட்டது.

1856 - விதவைத் திருமணம் சட்டத்தால் ஏற்கப்பட்டது.

1870 - பெண் சிசுவைக் கொல்வது தடை செய்யப்பட்டது.

1872 - சிறப்புத் திருமணச் சட்டத்தின் கீழ் கலப்புத் திருமணம் அனுமதிக்கப் பெற்றது.

1891 - (பெண்ணுக்குக்) குறைந்தபட்சத் திருமணம் வயது 12-ஆக உயர்த்தப்பெற்றது.

1921 - சென்னை மாகாணத்தில் பெண்கள் வாக்களிக்கும் உரிமை பெற்றனர்.

1929 - குழந்தைப் பருவத்திலேயே திருமணம் செய்வதற்குத் தடைச்சட்டம் இயற்றப் பெற்றது.

1937 - பெண்கள் ஓர் எல்லைக்குள் சொத்துரிமை பெற்றனர்."[12]

இவற்றோடு 1924ஆம் ஆண்டு கொண்டுவரப் பெற்ற "தேவதாசி முறை ஒழிப்புச் சட்டம்" குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். சென்னை மாகாண சபையில் இயற்றப்பெற்ற இச்சட்டமும், பெண்களுக்கு வாக்குரிமை வழங்கிய சட்டமும் இக்காலக் கட்டத்தில் பெண்கள் விழிப்புணர்வு பெற்றிருந்ததை உணர்த்து கின்றன.

ஆங்கிலேய அரசுக்கு எதிரான இயக்கங்கள் பலவும் இக் காலக்கட்டத்தில் முக்கியமான போராட்டங்களை நிகழ்த்தின. 'இந்திய தேசிய காங்கிரஸ்' என்னும் அமைப்பு 1876ஆம் ஆண்டு தோற்றம் பெற்றது. இவ்வமைப்பு ஆங்கிலேய ஆட்சியில் இந்தியர்கள் அடைந்த கொடுமைகளை மெல்லிய குரலில் அம்பலப்படுத்தியது. காந்தியடிகள் தென்ஆப்பிரிக்காவிலிருந்து இந்தியாவிற்கு வந்தபின்பு, இவ்வமைப்பின் மூலம் அறப் போராட்டங்கள் பலவற்றை நிகழ்த்தினார்.

அவற்றுள்,

1917 - சம்பரான் கைரா சத்தியாக்கிரகங்கள்

1920 - 22 ஒத்துழையாமை இயக்கம்

1930 - சட்டமறுப்பு இயக்கம் (உப்புச் சத்தியாக்கிரகம்)

1932 - இரண்டாவது சட்டமறுப்பு இயக்கம்

1942 - வெள்ளையனே வெளியேறு இயக்கம்

ஆகியவை முக்கியமான இடம் பெறுவனவாகும். இவை மக்களிடம் விடுதலை உணர்வைப் பரப்பின. இத்தகைய போராட்டங்களில் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த ஆண்களும் பெண் களும் பெரிய அளவில் பங்கேற்றுப் போராடினர். இப் போராட்ட நிகழ்வுகள் மூலமாக இக்காலக்கட்டம் அரசியல் எழுச்சி மிக்கதாக விளங்கியது.

இத்தருணத்தில் சமுதாயத்தினைச் சீர்திருத்தும் நோக்கில் பல சமுதாய முன்னேற்ற அமைப்புகள் தோற்றுவிக்கப் பெற்றன. அவற்றுள்,

1. பிரம்ம சமாஜம் (1828)
2. ஆரிய சமாஜம் (1879)
3. இராமகிருஷ்ண மடம் (1897)
4. தியாசபிகல் நிறுவனம் (1879)

முதலானவை சென்னை மாகாணத்தில் தமது கிளைகளை நிறுவிச் சமுதாய முன்னேற்றத்திற்குத் தொண்டாற்றின. அன்னி பெசண்ட் அம்மையார் தமது தியாசபிகல் நிறுவனத்தின் வழியாக 'ஹோம்ரூல்' இயக்கக் கிளைகளைச் சென்னை மாகாணத்தின் பல இடங்களிலும் நிறுவித் தொண்டாற்றியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறு அரசியல் நிகழ்வுகளாலும், சமுதாய முன்னேற்ற அமைப்புகளாலும் அக்கால சமுதாயம் விழிப்புணர்வு பெற்ற போதும், பெண்களின் நிலை பின்தங்கியே இருந்துள்ளது. 1891இல் எடுக்கப்பெற்ற மக்கள் தொகைக் கணக்கெடுப்பின் படி கல்வியறிவு பெற்ற பெண்களின் சதவீதம் 0.5 ஆகும். கீழ்க் கண்ட அட்டவணை[13] அன்றைய, பெண்கல்வி குறித்த அவல நிலையினை விளக்குவதாக உள்ளது.

ஆண்டு	கல்வியறிவு பெற்ற பெண்களின் விகிதம்
1891	0.5
1901	0.7
1911	1.1
1921	1.9
1931	2.4
1941	6.9

இவ்வாறு கல்வியறிவு குறைவாக இருந்த இச்சூழலில் அன்றையப் பெண்கள் அனுபவித்த கொடுமைகள் பலவாகும். கைம்பெண் கொடுமை, இளவயதில் மணமுடிக்கும் கொடுமை போன்றவை பெண்களை மிகவும் வாட்டின.

1921ஆம் ஆண்டு மக்கள் தொகைக் கணக்கெடுப்பின்படி கைம்பெண்களின் அவலநிலை கீழ்வரும் அட்டவணையால் விளங்குகிறது.[14]

வயதுள்ள விதவைகள்	எண்ணிக்கை
1 முதல் 2 வரை	597
2 முதல் 4 வரை	494
3 முதல் 4 வரை	1257
4 முதல் 5 வரை	2837
5 முதல் 10 வரை	6767
10 முதல் 15 வரை	232147
15 முதல் 20 வரை	396172
20 முதல் 25 வரை	742820
25 முதல் 30 வரை	1163720
ஆகமொத்த விதவைகள்	2631783

1931ஆம் ஆண்டு மக்கள் தொகைக் கணக்கெடுப்பின் அடிப் படையில் கீழ்க்காணும் அட்டவணை[15] இளமை மணம் செய்யப் பெற்ற பெண் குழந்தைகளின் சதவீதத்தைக் காட்டுகின்றது.

வயது	திருமணமான பெண் குழந்தைகளின் சதவீதம்
0 - 1	0.3
1 - 2	1.2
2 - 3	2.0
3 - 4	4.2
4 - 5	6.6
5 - 10	19.3
10 - 15	38.1

மேற்கண்ட அட்டவணைகள் வழி அக்காலப் பெண்கள் அனுப வித்த கொடுமைகளின் அளவுகளை அறிய முடிகின்றது. இக்காலக் கட்டத்தில் படைப்பாக்கத்தில் ஈடுபட்ட நாவலாசிரியைகள் மேற்குறிப்பிட்ட நிகழ்வுகளைத் தம் நாவல்களில் பதிந்துள்ளனர். பெண்படைப்பாளர்கள் கண்ட சமூக அமைப்பை, 1. நாட்டுநிலை, 2. சமுதாயநிலை என்று இருவகைகளாகப் பாகுபடுத்திக் காண லாம். இவ்விரு நிலைகளும் ஒன்றுக்கொன்று இயைபுடையன.

நாட்டுநிலை

மொகலாய மன்னர்களிடம் அனுமதி பெற்று வணிகம் செய்ய இந்தியாவிற்கு வந்த ஆங்கிலேயர்கள் அதனைப் பெருக்கும்

முயற்சியில் ஈடுபட்டனர். அதன்பின் 1608இல் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியை நிறுவினர். நாளடைவில் அவர்கள் இந்திய அரசியலில் தலையிடத் தொடங்கினர். முதல் கர்நாடகப்போர் (1746 - 1748), இரண்டாம் கர்நாடகப் போர் (1749, 1754), மூன்றாம் கர்நாடகப்போர் (1756 - 1763) ஆகியவற்றில் வெற்றி பெற்றதன் மூலம் நாட்டின் சில பகுதிகளைத் தங்கள் வசமாக்கிக் கொண்டு ஆட்சியுரிமை பெற்று வளர்ந்தனர். இவ்வாட்சி சில ஆண்டுகளில் முழுமையாகப் பரவி 1947ஆம் ஆண்டு வரை இந்தியாவில் நீடித்தது.

ஆங்கில அரசை எதிர்த்து அவ்வப்போது விடுதலை முழக்கமிட்டு இந்திய மக்கள் போராடினர். இவ்விடுதலைப் போராட்ட நிகழ்ச்சிகளை ம.பொ. சிவஞானம் ஐந்து காலக்கட்டங்களாகப் பகுத்துக் காணுகின்றார்.[16] அவை பின்வருமாறு:

1. பாளையக்காரர்களின் எதிர்ப்புக் காலக்கட்டம் (1792 முதல் 1801 வரை)
2. சிப்பாய்ப் புரட்சி காலக்கட்டம் (1857 வடக்கிலும், 1806 தெற்கிலும் இப்புரட்சி நடைபெற்றது).
3. காங்கிரஸ் மகாசபையின் கீழ் நடைபெற்ற உயர்தரக் கல்வி கற்றவர்களின் உத்யோகக் கிளர்ச்சி (1885 முதல் 1905 வரை)
4. திலகர் சகாப்தம்
5. காந்தி சகாப்தம் (1919 முதல் 1947 வரை)

மேற்கண்ட பகுப்பு முறைகளில் மூன்று, நான்கு, ஐந்து ஆகிய காலக்கட்டங்கள் இவ்வாய்விற்குரியனவாகும். இம்மூன்று காலக் கட்டங்களிலும் நிகழ்ந்த முக்கியமான நிகழ்வுகள் பற்றிய தகவல்கள் நாவலாசிரியைகளின் புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

ஆங்கிலேயே அரசு பற்றிய கருத்துகள்

ஆங்கிலேயர்கள் ஏறக்குறைய மூன்று நூற்றாண்டுகள் இந்தியாவை ஆண்டுள்ளனர். அவர்களின் தலைமையை ஏற்றுப் போற்றியும், எதிர்த்தும் வாழ்ந்தவர்கள் உண்டு. இவ்விரு வகையினரையும் நாவலாசிரியைகள் தமது படைப்புக்களில் காட்டியுள்ளனர்.

ஆங்கிலேயே அரசிற்கு ஆதரவு

ஆங்கிலேயரது அதிகாரத்திற்குப் பணிந்து, அவர்களைப் போற்றி வாழ்ந்தவர்களின் வாழ்க்கையினைச் சித்திரிப்பனவாக

ஆய்வுப் பரப்பில் இரண்டு நாவல்கள் அமைந்துள்ளன. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள் எழுதிய 'ஜயசீலன்' மலைமகள் படைத்த 'முரளீதரன்' ஆகியவை ஆங்கிலேயர் ஆட்சியை உயர்வாகச் சித்திரிக்கின்றன.

மீனாட்சிசுந்தரம்மாள் எழுதிய நாவலுக்கு ஆங்கிலத்தில் முன்னுரை எழுதியவர் 'லேடிபென்சன்' என்னும் ஆங்கிலேயப் பெண்மணி ஆவார். இவரும் நாவலாசிரியையும் ஒன்றாகக் கல்வி பயின்றவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.[17] இதன் மூலமாக மீனாட்சி சுந்தரம்மாள் இளமை முதல் ஆங்கிலேயருடன் பழகும் வாய்ப்புடையவர் என்பது புலனாகின்றது. அவர் படைத்த நாவலின் களம் ஆங்கிலேயச் சார்பு கொண்ட குடும்பத்தில் நிகழ்வதாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளது. மேலும் இதில் இடம் பெற்றுள்ள "ஆங்கிலேயர்கள் அந்தணர்களுக்குச் சமமான வர்கள்"[18] என்ற கருத்து உற்று நோக்குதற்கு உரியது. மேற்கண்ட கருத்திற்குத் தலைகீழ் அமைப்பாக மற்றொரு இடத்தில் 'ஜயசீலன்' என்னும் அந்தணர், ஆங்கிலேயராக மதிக்கத் தக்கவர்' என்ற கருத்தை இலண்டன் நாளிதழில் செய்தி வெளியிடு வதாகப் படைத்துள்ளமை ஆய்விற்குரியது.

"மிஸ்டர் ஜயசீலன் என்ற அந்த இந்தியரும், அவர் மனைவியான மிஸஸ் ஜயசீலன் அவர்களும் நமது ஆங்கிலேயர் களுடைய உயர்ந்த குணங்களொன்றையும் விடாது சிறந்த நடுவுநிலைமையில் இருந்து வருகிறார்கள்"[19] என்ற பத்திரிகைச் செய்தி ஆங்கிலேயரும், இந்தியரும் பகைமை உணர்வு கொள் ளாது ஒருவரோடு ஒருவர் நட்பாக இருக்க வேண்டும் என்னும் கருத்தினை முன்வைக்கிறது.

இந்நாவலைத் திறனாய்ந்த ராஜம்கிருஷ்ணன் "ஐரோப்பியர் உகந்தவராக மதிக்கும்படியான முன்னேற்றத்தையே இவர் லட்சியமாக்குகிறார்"[20] என்று கருத்துரைக்கின்றார். இவ்வாறு அடிமைப்படுத்திய ஆங்கிலேயரை உகந்தவராக ஏற்கும்போக்கு அன்று நிலவியது என்பதை இந்நாவல் பதிவு செய்துள்ளது.

'முரளீதரன்' நாவல் ஆங்கில அரசின் மன்னரான 'ஐந்தாம் ஜார்ஜ்' முடிசூட்டு விழாவை இந்தியாவில் சிலர் சிறப்பாகக் கொண்டாடியதைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது.

"இன்று இங்கிலாந்தில் ஐந்தாவது ஜார்ஜ் ஆகிய நமது மாட்சிமை தங்கிய சக்ரவர்த்தியாருக்கு முடிசூட்டு வைபவம்

நடந்தேறுகிற படியால், அவர் ஆட்சிக்கு உட்பட்ட நமது தேச மெல்லாம் மனப்பூர்வமான குதூகலத்துடன் ஜ்வலிக்க வேண்டு மென்பதைக் கருதி அநேகர் அனேகந்தினுசாய் ஸந்தோஷம் கொண்டாடுகின்றனர்.”[21] இந்தியாவை ஆளும் ஆங்கில அரசரின் முடிசூட்டு விழாவை இந்தியர்கள் மகிழ்வுடன் கொண்டாட வேண்டும் என்பது நாவலாசிரியையின் விருப்பமாக இருக் கலாம் அல்லது உண்மையில் நடைபெற்ற செயலாக இருக்க லாம். எவ்வாறாயினும் மேற்கண்ட மேற்கோளில் இடம்பெறும் ‘நமது தேசம்’ என்ற சொல்லாட்சியினை, இந்தியர், தம் தனித் தன்மையினை இழந்து அடிமையாக வாழ்வதை மகிழ்வாகக் கருதிய போக்கின் வெளிப்பாடாகவே கருத வேண்டியுள்ளது.

இவ்விரு நாவல்களும் ஏறக்குறைய ஒரே சமயத்தில் வெளி வந்துள்ளன. இவை காட்டியுள்ள ‘ஆங்கிலேயே விசுவாசத்’தின் மூலம் அன்றையக் காலத்தில் வாழ்ந்தவர்களில் சிலர் ஆங்கிலே யரை நம்மவராக ஏற்றுக்கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

ஆங்கிலேய அரசிற்கு எதிர்ப்பு

இந்தியரை அடிமைப்படுத்திய ஆங்கிலேய அரசினை எதிர்த்துப் போராடிய மக்களையும் தமது படைப்புக்களில் நாவலாசிரியைகள் காட்டியுள்ளனர். இவ்வெதிர்ப்பு நிகழ்ச்சி களை இருவகைகளில் நாவலாசிரியைகள் படைத்துள்ளனர். அவை,

1. ஆங்கிலேய ஆட்சியை எதிர்த்துப் போராடிய தலைவர் களைப் பற்றிய செய்திகளைத் தருதல்.
2. ஆங்கிலேய ஆட்சியை எதிர்த்து நடைபெற்ற நிகழ்வு களைக் காட்டுதல்.

என்பன. இவ்விரண்டின் வழியாக நாவலாசிரியைகள் விடுதலை உணர்வை மக்களிடம் எழுப்பினர்.

விடுதலைப் போராட்டத் தலைவர்கள்

நாவலாசிரியைகள் இந்திய விடுதலைக்காகப் போராடிய தலைவர்கள் பற்றிய குறிப்புக்களைத் தமது நாவல்களில் ஆங்காங்கே இணைத்துக் காட்டியுள்ளனர். இக்குறிப்புகள் நாவல் களைப் படிக்கின்ற வாசகர்களிடம் விடுதலை உணர்வினைத்

தூண்டிவிடுவனவாக அமைந்தன; படைப்பாளர்களின் நாட்டுப் பற்றை வெளிப்படுத்துவனவாகவும் அமைந்தன.

அ. தாதாபாய் நௌரோஜி (1825 – 1917)
ஆ. கோபாலகிருஷ்ண கோகலே (1866 – 1915)

இந்திய விடுதலைக்குத் தொடக்க காலத்தில் உழைத்த சான்றோர்களில் தாதாபாய் நௌரோஜி, கோபாலகிருஷ்ண கோகலே ஆகிய இருவரும் முக்கியமானவர்கள். தாதாபாய் நௌரோஜி சிறந்த கல்வியாளர். இவர் "இந்திய வறுமையும் ஆங்கிலேயரல்லா ஆட்சியும்" (Poverty and unbritish rule in India) என்னும் புத்தகத்தினை எழுதியவர். காங்கிரஸ் அமைப்பின் இரண்டாவது மாநாட்டில் (1886) தலைமைப் பொறுப்பை வகித்தவர். மிதவாதப் போக்குடையவர். கோகலே காந்தியடிகளின் அரசியல் குருவாக விளங்கியவர். இவருடன் தங்கிய நாட்கள், நிகழ்ச்சிகள் குறித்துத் தம், 'சத்திய சோதனை' நூலில் காந்தியடிகள் விவரித்துள்ளார். இவ்விருவரையும் 'தாதாபாய் நௌரோஜி', 'கோகலேசாமி பாடல்' என்னும் தலைப்புகளின் கீழ் பாரதியார் பாடியுள்ளார்.[22] இவர்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் வி. பாலம்மாள் எழுதிய 'தேவதத்தன் (அல்லது) தேசசேவை' என்னும் நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

"நல்முத்துப் பந்தரின்கீழ் நவரத்தினச் சிங்காதனத்தில் பாரத மாதா கொலுவீற்றிருந்தாள். வலக்கைப் புறமுள்ள ஆசனத்தில் ஸ்ரீமான் தாதாபாய் நௌரோஜி அவர்களும், இடதுபக்கம் ஸ்ரீமான் கோபாலகிருஷ்ணன் கோகலேவும் வீற்றிருந்தார்கள்"[23] என்னும் கனவுக்காட்சியில் இடம்பெற்றுள்ள, 'நவரத்தினச் சிங்காதனம்' ஒரு குறியீடாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. இதனை விடுதலைபெறும் இந்திய அரசின் பீடமாகக் கருதி, அதில் பாரதத்தாய் அமர்ந்திருப்பதாகக் காட்டும் இக்காட்சி, விரைவில் நனவாக வேண்டும் என்ற வேட்கை ஆசிரியையின் உள்ளத்தில் தோன்றியுள்ளது. வலது, இடது புறம் அமர்ந்துள்ள இருவரும் சிங்காதனத்தில் பாரதத்தாய் அமருவதற்கு உழைத்தவர்கள் என்ற கருத்தும் நுணுக்கமாகச் சுட்டப் பெற்றுள்ளது. 1920இல் எழுதப்பெற்ற இந்நாவலில், அதற்குச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன் மறைந்த தலைவர்கள் இருவரையும் நினைவு கூர்ந்து, அஞ்சலி செலுத்துவதாகவும் சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளது. 'ஸ்ரீமான்' என்ற மரியாதைச் சொல்லை நாவலாசிரியை பயன்

படுத்தியுள்ளதன் வாயிலாக, விடுதலைப் போராட்ட வீரர்கள் மேல் அவர் கொண்டுள்ள மதிப்பு வெளிப்பட்டுள்ளது.

காந்தியடிகள் (1869 – 1948)

காந்தியடிகள் இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தின் போக்கினை அமைதி, அன்பு வழியில் திருப்பி, வெற்றிகண்டு இந்திய நாட்டின் தந்தை எனப் போற்றப் பெறுபவர். இவரைப் பற்றிய குறிப்புகளை, கோதைநாயகி அம்மாள், வி. பாலம்மாள் ஆகியோர் தம் நாவல்களில் இணைத்துள்ளனர்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் ‘வத்ஸகுமார்’ நாவலில், “மகாத்மா காந்தியடிகள் சாமான்ய மனிதரல்லர். அவர் இக்கலியின் அவதார புருஷர். அவருடைய ஒவ்வொரு உபதேசமும் தேச விடுதலைக்கு மட்டுமல்ல, ஒவ்வொரு ஆண் பெண்ணின் மனிதத் தன்மையை அறிந்து கடமையுடன் செவ்வனே வாழ்க்கையை நடத்துவதற்கும் சமூகச் சீர்திருத்தம் அடைவதற்கும் ஆணிவேர் போன்ற உபதேசம் ஆகும்”[24] என்ற அறிவுரை இடம் பெறுகின்றது. நாற்பதுகளில் இந்திய சமுதாயம் முழுமையும் காந்தியடிகளின் சொல்கேட்டு வீறுகொண்டு எழுந்ததை இவ்வரிகள் உணர்த்துகின்றன. இவரின் புதுமைக் கோயில்,[25] தியாகக்கொடி[26] ஆகிய நாவல்களிலும் காந்தியடிகள் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன.

வி. பாலாம்பாள் எழுதிய ‘மனோகரி (அல்லது) மரணத் தீர்ப்பு’ என்னும் நாவலில் “நம்மில் இருவகையான தாழ்த்தப் பட்டவர்கள் இருப்பதில் ஒருவகையினரான ஹரிஜனங்களை முன்னேறச் செய்வதில் மகாத்மா முற்பட்டுவிட்டார்”[27] என்று குறித்துள்ளார். இங்கு குறிப்பிடப் பெறும் ‘ஹரிஜனம்’ என்ற சொல் காந்தியடிகளால் உருவாக்கப் பெற்றது. ‘மகாத்மா’ என்ற சொல் மக்கள் காந்தியடிகளை அழைக்கப் பயன்படுத்திய சொல் லாகும். இந்நாவலில் காந்தியடிகளின் செயல்பாடுகளும் புகழும் அழுத்தமாகப் பல இடங்களில் எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன.

சித்தரஞ்சன்தாஸ் (1870 – 1925)

விடுதலைப் போராட்ட வீரர் அரவிந்தகோஷ் மீதான ஆங்கில அரசின் வழக்குகளை எதிர்த்து வாதாடியவர் ‘தேசபந்து’ சித்தரஞ்சன்தாஸ். காந்தியடிகளோடு இணைந்து நாட்டு விடுதலைக்காகப் போராடியவர். இவரைப் பற்றிய குறிப்பைக்

கோதைநாயகி அம்மாள் தனது 'அம்ருததாரா (அல்லது) அதிசய சம்பவம்' என்னும் நாவலில் இணைத்துள்ளார்.

"என் செல்வரத்தினமே! தாராபாய்! இக்கலியுகத்தில் மக்கள் கண்டு கட்டுமீறி அபாரமாக வியப்புற்ற அதிசயம் ஒன்றே ஒன்று உண்டு. அதை நீயும் அறிந்திருப்பாய். அதாவது தேசபந்து சித்தரஞ்சன்தாஸ் (ஸி.ஆர். தாஸ்), தந்தை பட்ட கடனைத்தான் சம்பாதித்து வட்டியுடன் திருப்பிக்கொடுத்த அதிச்ய சம்பவத் தினைக் கேட்டோம்"[28] என்ற செய்தியானது சி.ஆர். தாஸை நினைவுபடுத்துவதோடு, அவரது நேர்மையினையும் எடுத் துரைத்து, மக்களை நல்வழிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

பாரதியார் (1882 – 1921)

பாரதியார் தமிழகத்தில் தேசியக் கவிஞராக விளங்கி, மக்களிடையே விடுதலை உணர்வினைப் பாடல்கள் மூலம் பரப்பிய பெருமையாளர். இவரைப்பற்றிய குறிப்புகளை நாவ லாசிரியைகள் தமது நாவல்களில் இடம்பெறச் செய்துள்ளனர்.

வி. பாலாம்பாள் எழுதிய 'மனோகரி அல்லது மரணத் தீர்ப்பு' என்னும் நாவலில் பாரதியார் பற்றிய விவாதமொன்று இடம் பெற்றுள்ளது. "தமிழ் நாட்டவர்களுக்கு, பாஷாபி மானம் குறைவோ? உயிருடன் இருந்தவரை, பாரதியாரைப் பற்றி ஒரு பேச்சும் இல்லையே! எங்களைப் பாருங்கள். வங்கக் கவிச் சார்வபௌமரென்றும், கவிச்சக்கரவர்த்தி என்றும் பெரி யார் ரவீந்தர் எப்படிப் போற்றப்படுகிறார் பாருங்கள் என்று மாலினி நந்தமிழ் நாட்டினரைச் சுட்டிக் காட்டினாள்."[29]

இங்குப் பாரதியாரும், இரவீந்திரநாத் தாகூரும் மக்களி டையே பெற்றிருந்த செல்வாக்கு ஒப்பிடப் பெற்றுள்ளது. இந்நாவலில் வங்கதேசப் பெண்ணாக அறிமுகமாகும் மாலினி பாரதியாரைப் பற்றி அறிந்திருப்பதாகக் காட்டியிருப்பது அவரது புகழ் வங்கதேசத்திலும் பரவியுள்ளமையைக் காட்டுவ தாக உள்ளது. என்றாலும் தமிழ் நாட்டில் நிலவிய இழிவான சூழலும் எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளது. நாவலாசிரியை, 'பாரதியாரின் பெருமைகளைப் போற்றுமாறும், அவரை சரியாகப் புரிந்துகொள்ளாத சமுதாயத்தைப் பழிக்குமாறும்', இப்பகுதியை அமைத்துள்ளார்.

கோதைநாயகி அம்மாள் 'சந்தோஷமலர்' நாவலில் 'மோகத்தைக் கொன்றுவிடு', 'உணர்ச்சிவெள்ளம்', நாவலில்

'வந்தேமாதரம் என்போம்' ஆகிய பாரதியார் பாடல்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவ்வாறு பாரதியார் பற்றிய குறிப்புகளும்; பாடல்களும் நாவல்கள் வழியாகத் தமிழ் மக்களைச் சென்றடைந்தன.

சுத்தானந்த பாரதியார்

சுத்தானந்த பாரதியார் சிறந்த தமிழ்க் கவிஞராவார். அக்காலத்தில் இவர் எழுதிய கதர்ப்பாட்டு மிகவும் புகழ் பெற்று விளங்கியது.

கதர் வாங்கிடுவீர் – தூய
கதரைக் கட்டிடுவீர் – ஐயா
சுதந்திரம் வருமே – நாடு
தொழில் சிறந்திடுமே[30]

எனத் தொடங்கும் பாடல் முழுவதும் கோதைநாயகி அம்மாளின் 'பிரதிபலன்' நாவலில் (1946) இடம்பெற்றுள்ளது. இப்பாடலை நாவலில் புகுத்துவதன் மூலம் தமிழக மக்களிடையே கதர் அணியும் வழக்கம் பரவும் என நாவலாசிரியை கருதியுள்ளார்.

இந்திய நாட்டின் விடுதலைக்காகப் பாடுபட்ட அரசியல் தலைவர்கள், கவிஞர்கள் பற்றிய செய்திகளை நாவல்களில் இடம்பெறச் செய்வதன் மூலம் நாவலாசிரியைகள் விடுதலை உணர்வை மக்களிடையே பரவ வழிவகை செய்துள்ளனர்.

ஆங்கிலேய அரசிற்கு எதிரான நிகழ்வுகள்

நாவலாசிரியைகள் ஆங்கிலேய அரசிற்கு எதிரான கருத்துக்களை, போராட்டங்களைத் தமிழ்ப்படைப்புகளில் நேரடியாக வெளியிடவில்லை; நாவல்களைப் படைக்கவில்லை. இருப்பினும் கோதைநாயகி அம்மாள் சில நாவல்களில் ஆங்கிலேய அரசிற்கு எதிராக நடைபெற்ற அறப்போராட்டங்களைப் பதிவு செய்துள்ளார். ஆங்கிலேய அரசிற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்துப் போராடும் நிகழ்ச்சிகளை அமைக்கும்போக்கு நாவலாசிரியைகளிடம் குறைவாகக் காணப்பெறுகின்றன. இதற்குக் காரணங்கள் பலவுண்டு. அவற்றுள் "பெண்ணுக்குப் பலவகையான சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் பெருகியிருந்த அக்காலச் சூழலில், பெண்ணின் விடுதலை இயக்கப் பாங்கு மிகவும் குறைவாகவே இருந்தது"[31] என்னும் காரணம் முக்கியமானதாகும்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் 'தியாகக்கொடி, நளினசேகரன்' ஆகிய நாவல்கள், ஆங்கிலேய அரசால் 'அவற்றுக்கு ஏன் தடை விதிக்கலாகாது' எனக் காரணச் சீட்டு பெற்றனவாகும்.[32]

சமூகக் கட்டுப்பாடு, அரசின் நெருக்கடி இவை காரண மாக நாவலாசிரியைகளிடம் ஆங்கில எதிர்ப்புப்போக்கு குறைவு பெற்றுள்ளது.

கதர் இயக்கம்

1920ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் 4ஆம் தேதி[33] நடை பெற்ற ஒத்துழையாமை இயக்கத் தீர்மானக் கூட்டத்தில் காந்தியடிகள் உரை நிகழ்த்தினார். இவ்வுரையின் முக்கியக் கருத்து அயல்நாட்டுப் பொருள்களைப் புறக்கணிக்க வேண்டும் இதன் விளைவாக அயல்நாட்டுத் துணிகள் புறந்தள்ளப்பெற்று, கதர்ப் பயன்பாடு பெருகத் திட்டமிடப் பெற்றது. இந்தியாவில் உற்பத்தி யாகும் கதர்த்துணிகளை அணிவது, விடுதலையின் ஒரு பகுதி யாகக் கருதப்பெற்றது என்பதாகும். வெளிநாட்டுத் துணி களைப் புறக்கணிப்பது, தீயிட்டுக் கொளுத்துவது ஆகியவை விடுதலைப் போராட்டத்தில் முக்கியப் பங்கு வகித்தன. கோதைநாயகி அம்மாள் கதரின் பெருமையை, 'பிரதிபலன்' என்னும் நாவலில் விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

"மகாஜனங்களே - கதர் கட்டுவதினால் நம்மையறியாமலே நாம் பல ஏழைகளுக்குக் கஞ்சி வார்த்துக் காப்பாற்றும் புண்ணியமுண்டாகின்றது. .... ஏழைகளுக்குக் கஞ்சிவார்க்கும் தூய கதராடையைக் கட்டித் தேச விடுதலைக்கு ஆதரவளி யுங்கள்"[34] எனப்புகைவண்டி நிலையத்தில் மக்கள் கூட்டத்திற்கு நடுவே காங்கிரஸ் இயக்கம் சார்ந்த ஒரு பெண்மணி பேசுவதாக நாவலில் சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளது. நாட்டு விடுதலைக்கு ஆதரவளிக்கும் இப்பகுதியில் கதருக்கும், விடுதலைக்குமான தொடர்பு விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

கிராம முன்னேற்றம்

நாட்டு விடுதலையின் அங்கமாகக் கிராம முன்னேற்றம் கருதப்பெற்றது. சர்வோதயக் கொள்கைகளை வகுத்த காந்தி யடிகள், கிராமங்கள் தன்னிறைவு பெற வேண்டும் என்ற கொள்கைக்கு முக்கியத்துவம் தந்தார்.

கோதைநாயகி அம்மாள் 'உணர்ச்சி வெள்ளம்' நாவலில், 'கிராமப் புனருத்தாரண சேவக சேவகி அமைப்பு' கிராம

முன்னேற்றத்திற்காக உழைக்க முன்வந்த காட்சியைப் படைத்துள்ளார். "சில பெண்கள் வீதியைப் பெருக்கிக் குப்பைகளை எடுத்துத் தூரக் கொட்டிச் சுத்தம் செய்தபடியே வருகையில், எந்தக் குழந்தைகள் மூக்குச்சளியுடனும், சிறங்குடனும் நாறுகின்றனவோ, அவைகளைச் சற்றும் அசிங்கமில்லாமலே மூக்கைத் துடைத்தும், சிறங்குக்கு மருந்துகள் போட்டும், மிச்சத்தை அவைகளின் தாய்மார்கள் கையில் கொடுத்தும் சுகாதாரத்தைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டே வந்தார்கள்"[35] கிராமத்தில் சுற்றுப் புறத்தைத் தூய்மையாக வைத்துக்கொள்ளல், மருத்துவ உதவி புரிதல் போன்றவற்றைச் செய்வதன் மூலம் கிராம முன்னேற்றத்தில் பெண்கள் காட்டும் ஆர்வத்தினை இந்நாவல் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளது.

இந்து முஸ்லீம் ஒற்றுமை

இந்து முஸ்லீம் ஒற்றுமையினைச் சிதைப்பதற்காக ஆங்கிலேய அரசு 1857ஆம் ஆண்டு முதல் பிரித்தாளும் சூழ்ச்சியைக் கடைப்பிடித்து நாளும் வளரச் செய்தது. அதனை முறியடிக்க விடுதலை இயக்கத்தினரால் பல முயற்சிகள் அவ்வப்போது மேற்கொள்ளப் பெற்றன. காந்தியடிகள் இந்து - முஸ்லீம் ஒற்றுமையினை நாட்டு விடுதலை இயக்கத்தின் முக்கியப் பங்காகக் கருதினார்.

'சந்தோஷமலர்' நாவலில் கோதைநாயகி அம்மாள் இந்து - முஸ்லீம் உறவு மேம்படுவதற்கான காட்சியை இடம்பெறச் செய்துள்ளார். "சுவாமிகளே! போதும்... போதும்... உங்கள் விகல்ப வார்த்தை சாயபுவென்றும், இந்துவென்றும் பிரித்து வித்தியாசத்தைக் கிளப்பிப்பேசி அவர் மனத்தை நோகச் செய்ய நான் அடிமுட்டாள் இல்லை. இந்துக்களும் முஸ்லீம்களும் ஆதிமுதல் எவ்வளவோ மேன்மையான ஐக்கியத்துடன் வாழ்ந்து வந்ததற்கு எத்தனையோ சரித்திர ஆதாரங்களும், தோற்றங்களும் எனக்கும் தெரியும்"[36] என்ற விலாசினியின் கூற்று, வரலாற்று அடிப்படை வாய்ந்ததாக அமைந்துள்ளது. 'அடிமுட்டாள்' என்ற வசைச்சொல் மூலம் மக்களிடையே சமயப் பிரிவினை எண்ணங்களைப் பரப்புவோரைக் கடுமையாகச் சாடுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்திய விடுதலைப் போராட்ட வரலாற்றில் நடைபெற்ற நிகழ்வுகளில் சிலவற்றைக் கோதைநாயகி அம்மாள் அழுத்தமாக நாவல்களில் படைத்துள்ளார். ஒப்பீட்டளவில் பிற

நாவலாசிரியைகளை விட இவரிடம் மட்டுமே இப்போக்கு அதிகம் காணப்பெறுகின்றது. இவர் முப்பதுகளில் தேசிய இயக்கப் போராட்டங்களில் பங்கேற்றவர். 1930இல் கோதியன் கமிஷனுக்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்துப் போராடியதால் சிறை சென்றவர்."[37] எனவே இவரது நாவல்களில், மற்றைய நாவலா சிரியைகளின் படைப்புக்களைவிட விடுதலைப் போராட்டச் செய்திகள் அதிகம் இடம்பெற்றுள்ளன.

சமுதாய நிலை

நாட்டு விடுதலைக்கான முயற்சிகள் நடைபெற்று வந்த இந்தக் காலக்கட்டத்தில் சமுதாய விடுதலைக்குமான செயல் பாடுகளும் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்தன. அவற்றுள் முக்கிய சமூக மாற்றங்களான வைதீக சமயச் சீர்திருத்தம், பெண் சமுதாய முன்னேற்றக் கருத்துக்கள், தொழிலாளர் நலச்செய்திகள் முதலானவை நாவலாசிரியைகளால் படைக்கப் பெற்றுள்ளன.

சமயநிலை

இந்திய நாடு பல சமயங்களைக் கொண்டது. இருப்பினும் சமயச்சார்பற்று அனைத்து சமயங்களையும் மதிக்கும் மக்களைக் கொண்ட நாடாக அது விளங்கி வருகிறது. இங்கு வாழ் வோரில் பெரும்பான்மையோர் இந்து சமயத்தைச் சார்ந்தவர் களாவர். இந்து சமயம் பல கொள்கைகள், கோட்பாடுகள், பழக்க வழக்கங்கள், வாழ்வு முறைகள் போன்றவற்றை உள்ளடக்கிய தொகுப்புச் சமயமாக வளர்ந்து வரும் ஒன்றாகும். அவ்வப் போது இச்சமயத்தின் சில கொள்கைகளைச் சீர்திருத்தும் நிலை தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்துள்ளது. நாவலாசிரியை களும் இந்து சமயத்தில் உள்ள சாதிக் கட்டுப்பாடு, தீண்டாமை, மூடப்பழக்கங்கள் போன்ற நடைமுறைக்கு ஒவ்வாதவற்றைக் களையும் பாங்கில் நாவல்களைப் படைத்துள்ளனர். இவர்கள் இந்து சமயத்தவர்கள் என்பதால் அச்சமயம் குறித்த சீர் திருத்தங்கள் மட்டுமே அவர்களால் எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளன.

சாதிக் கட்டுப்பாடு மீறல்

இந்துசமயத்தில் 'வருணாசிரமக் கொள்கை' முக்கியமான தாகக் கருதப்பெறுகின்றது. இக்கொள்கை மக்களை அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் (சூத்திரர்) என நான்காகப் பாகு பாடு செய்து அவர்களுக்கென சில சமூகக் கடமைகளை, கட்டுப் பாடுகளை உண்டாக்கியது. இதன்மூலம் மக்கள் செய்யும்

தொழிலின் அடிப்படையில் உயர்வு தாழ்வு ஏற்பட்டு சாதிகள் உருவாயின. இவ்வாறு மக்களிடையே வேற்றுமையை ஏற்படுத்தியது வருணாசிரமக் கொள்கையின்/சாதியத்தின் பிற்போக்கான நிலையாகும்.

அந்தணர், ஓதல், ஓதுவித்தல் போன்ற தொழில்களைப் புரியவேண்டும்; கடல் தாண்டிப் பயணம் மேற்கொள்ளக் கூடாது போன்ற நெறிமுறைகள் சாதிய அடிப்படையில் கற்பிக்கப் பெற்றிருந்தன. மீனாட்சிசுந்தரம்மாள் படைத்த ‘ஜயசீலன்’ நாவலில் அந்தணர் கடல் தாண்டக் கூடாது என்ற நெறி மீறப்பெற்றுள்ளது. இந்நாவலின் கதைத்தலைவன் ஜயசீலன் இளங்கலைப்பட்டம் படித்துவிட்டு, மேற்படிப்பிற்காக இங்கிலாந்து போக முனைகின்றான். இதற்கு ஊரார் எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கின்றனர். ஊர், பேர் எழுதப்படாத ஒரு கடிதம் வாயிலாகச் சாதிவிலக்கு செய்யப் போவதாகவும் பயமுறுத்து கின்றனர். சாதிய எதிர்ப்பினை அமைதியான முறையில் சமாளிக்க ஒரு வழியினை நாவலாசிரியை கையாளுகின்றார். மைசூரிலுள்ள சங்கரமடத்திற்கு ஜயசீலன் அழைத்துச் செல்லப் பெறுகிறான். அங்குள்ள சங்கராச்சாரியாரிடம் இவன் மேல்நாடு செல்வதற்கு அனுமதி கேட்கப் பெறுகின்றது.

“ஸ்ரீ சங்கராச்சாரியாரவர்கள் சிறுவனுடைய சீலத்தையும், பக்தி தீட்சணியத்தையும், இராமச்சந்திரய்யருடைய பெருந் தன்மையையும், யோக்கியதையும் கவனித்து சாஸ்திர சம்மத மாயுள்ளபடி ஜயசீலன் சமுத்திரப் பிரயாணம் செய்யலாம் என அனுமதித்தார்.”[38] இந்து சமயத்தைக் காக்கும் நிறுவனத் தலைவரிடம் அனுமதி பெறுவதன் மூலம் அந்தண இளைஞர் ஒருவர் கடல்தாண்டி வெளிநாடு செல்வதற்கிருந்த சிக்கல் தீர்க்கப் பெற்றுள்ளது.

நாவலில் ஜயசீலனுக்கு ஏற்பட்ட அனுபவம், காந்தியடி களின் வாழ்க்கையிலும் ஏற்பட்டது. காந்தியடிகள் இங்கிலாந்து செல்லும்போது அவரையும் அவரது குடும்பத்தாரையும் சாதி விலக்குச் செய்வதாக ஊரார் அச்சுறுத்தினர். இருப்பினும் அவர் தம் துணிச்சல், இல்லத்தார் உறுதி போன்றவை மூலம் எதிர்ப்பு களை மீறிச் சென்றார்.[39] இவ்வாறு மாறிவரும் சமுதாயச் சூழலுக் கேற்ப சமயக் கொள்கைகளை மாற்றிக் கொள்ளும் போக்கு ‘ஜயசீலன்’ நாவலில் பதிவாகியுள்ளது.

விடுதலைக்கு முந்தைய காலத்தில், கோவில்களில் நாட்டியமாடுவதன் மூலம் தேவதாசிகள் இறைப்பணி செய்யும் முறை, இந்துசமயத்தில் ஏற்புடையதாக நிகழ்ந்து வந்தது. நாளடைவில் இத்தேவதாசிப் பெண்களைச் சமுதாயம் பரத் தமைத் தொழிலில் ஈடுபடத் தூண்டியது. இத்தகைய இழிவான போக்கினைச் சமுதாய அக்கறையுடையோர் கடுமையாக எதிர்த்தனர். ஆனால் பழமைவாதிகள் தேவதாசி முறையினை அழிக்கும் முயற்சிகளுக்கு எதிராக 'தேவதாசி முறை ஒழிப்பு சாத்திர விரோதமானது' எனக் குரலெழுப்பினர். இச்சூழலில் 'தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்', 'ரூபலோசினி (அல்லது) சிற்றன்னையின் அன்பு' (இவ்விரு நாவல் களின், இம்முயற்சி குறித்து பின்வரும் 'தேவதாசி ஒழிப்புமுறை' என்ற தலைப்பில் விரிவாக ஆராயப் பெற்றுள்ளது.) ஆகிய நாவல்கள் தேவதாசி முறை ஒழிப்பிற்குச் சார்பாகப் படைக்கப் பெற்றன. இவ்வாறு நாவலாசிரியைகள் வைதீக சமயத்திற்கு எதிரான, சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை நாவல்களில் படைத்து வெற்றிகண்டுள்ளனர்.

தீண்டாமை எதிர்ப்பு

தீண்டாமை என்பது "சுத்தமான சாதிகளுக்கும், பல வகை யான கீழ்ச்சாதியினருக்கும் இடையே தொடுதல் தவிர்க்கப் பட வேண்டுமெனக்"[40] கருதுவதாகும்.

இது தமிழகத்திலும், கேரளாவிலும் அதிக அளவில் பின்பற்றப் பெற்று வந்தது. இத்தீண்டாமை ஒழிய சீர்திருத்த வாதிகள் முயன்றனர். அதற்கெனப் பல அமைப்புகளும் ஏற் படுத்தப்பெற்றன. நாவலாசிரியைகளும் தம் படைப்புக்களில் தீண்டாமைக்கு எதிராகக் கருத்துக்களை எடுத்துரைத்துள்ளனர்.

வி. பாலாம்பாள் எழுதிய 'தீண்டாமை அல்லது தீட்சிதரின்கோபம்' படைப்பில் சங்கரதீட்சிதரின் மகன் எஸ்.எஸ். தீட்சித், பார்-அட்-லா பட்டம் பெற்ற பெரிய வழக்கறிஞர். இவரைக் காணவரும் கீழ்ச்சாதியைச் சேர்ந்த கட்சிக்காரர்களைச் சாக்கடையோரத்தில் அவர்களை இருக்கச் செய்திடுவார். ஆனால் அவர்கள் தரும் காய், கனி, விளை பொருட்களை வாங்கி வீட்டிற்குள் குவித்துக் கொள்வார். இவரது போக்கை, இவரின் தந்தை கண்டிக்கின்றார். அவர் "பொதுக் காரியங்களிலும், ஜன சமூக ஊழியத்திலும், பரோப

காரத்திலும், தீண்டாமை கொண்டாடும்படி சாத்திரம் கூறு கிறதா?... பொது(த்) தெருக்களிலும், பள்ளிக்கூடங்களிலும் சமமான பாக்யதை அவர்களுக்கு இல்லையா?... குடிமக்கட் குரிய அந்தரங்கங்களை அவர்களனுபவிக்குங்கால் தீண்டாமை என்பதைச் சொல்லி அவர்களை நீக்குதல் நியாயமா?"[41] எனப் பல கேள்விகளைக் கேட்டுச் சிந்திக்க வைக்கின்றார். மேலும் தீண்டத்தகாதவர் ஒருவர் நீதிபதியாக நியமிக்கப் பெற்றால் அவரை மதியாமல் இருக்க முடியுமா? அவர்களை அப்போது மதிக்கின்ற பொழுது, எப்பொழுதும் மதித்தால் என்ன? எனத் தீண்டாமைக்கு எதிரான கேள்விகள் சமுதாயத்தை நோக்கி எழுப்பப் பெற்றுள்ளன.

மூட நம்பிக்கை எதிர்ப்பு

மனித வாழ்க்கையில் நிகழும் பிறப்பு, திருமணம், இறப்பு போன்ற ஒவ்வொரு நிலையிலும் அந்தணரை அழைத்துச் சடங்குகளைச் செய்வது இந்து சமய வழக்கம். இச்சடங்கு களால் சமயக் கொள்கைகள், கோட்பாடுகளுடன் இணைவு பெற்று வன்மையாக வழக்கில் இருந்து வந்தன. அவை சமுதாயத்தைச் சீரழிக்கும் எல்லையினைத் தொட்டபோது அவற்றுக்கெதிராகச் சீர்திருத்த இயக்கங்கள் தோன்றின. அவற்றுள் அக்காலத்தில் முதலிடத்தை வகித்தது சுயமரியாதை இயக்கமாகும். இதனை நிறுவிய பெரியார். ஈ.வே. ராமசாமி, கடவுள் நம்பிக்கையில் தொடங்கிச் சடங்குகள் வரை அனைத்தையும் கேள்விக்குள்ளாக்கினார்; மூட நம்பிக்கைகள் மக்களிடையே பரவ 'பிராமணத்துவமே' காரணம் எனக் கருதினார். 1929ல் செங்கல்பட்டில் நடைபெற்ற சுயமரியாதை இயக்கத்தின் முதல் மாநாட்டில் பல சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள் தீர்மானங்களாக நிறைவேற்றப்பட்டன. பிராமணர் இன்றித் திருமணம் நடத்துதல், கலப்புமணம் புரிதல், சடங்குகளை அறவே தவிர்த்தல் போன்ற முற்போக்கு எண்ணங்கள் என இம்மாநாட்டில் வலியுறுத்தப் பெற்றன.

சுயமரியாதை இயக்கச் சார்பால் அக்காலத்தில் நிகழ்ந்த சமுதாய மாற்றங்கள் கிரிஜா தேவியின் 'மோகனரஞ்சனி (அல்லது) சமுதாயத் தோற்றம்' என்ற நாவல் பதிவு செய்துள்ளது. இந்நாவலில் கைம்பெண்கள் படும் அவல நிலையும், சடங்கு களைச் செய்ய அந்தணர்களை நாடியலையும் மக்களின் அறியாமையும் விரிவாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளன.

இராமேஸ்வரத்தில் இறந்தோர்க்கு நீர்க்கடன் செய்யும் சடங்குகளை நாவல் விளக்குகையில், "ஏன் இச்சனங்கள் தாங்கள் சம்பாதித்த பணத்தைத் தாங்கள் அனுபவியாமல் இங்கு கொண்டுவந்து இப்பிராமணர்களுக்கு அளித்து அவர்கள் காலில் விழுகின்றனர்? அவர்கள் பிராமணர்கள் சொற்படி மூக்கிலும், துடையிலும் கை வைத்தது எதற்கு? அதனால் என்ன நன்மை?"[42] எனச் சடங்குகளை ஆழமாகக் கேள்விக் குள்ளாக்கியுள்ளார். பிராமணர்களின் சடங்குமுறைகளை மறுதலிக்கும் போக்கு நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

திருமணமாகி ஓராண்டாகியும் குழந்தை பிறக்காத பெண்ணுக்கு, "காற்று சேஷ்டை" இருப்பதாகக் கூறி பூசாரி செய்யும் விபரீதச் செயல்களும் இந்நாவலில் உரைக்கப் பெற் றுள்ளன. அன்றையக் காலக்கட்டத்தில் நடைபெற்ற மூடச் சடங்குகளை எள்ளி நகையாடுவதாகவும், கேள்விக்கு உட் படுத்துவதாகவும் நாவலின்போக்கு அமைந்துள்ளது.

வைதீகச் சமயத்திற்கு எதிரான சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள் சமுதாயத்தில் நிகழ்த்திய மாற்றங்களைச் சித்திரித்துள்ள இந்நாவல்கள் வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்தனவாகும்.

பெண் நிலை

அன்றைய சமுதாய அமைப்பில், பெண் என்பவள் ஆணைச் சார்ந்து இயங்குபவள் என்ற கருத்து வலுப்பெற்றிருந்தது. பெண் பற்றிய மதிப்பீடும் ஆணைவிடத் தாழ்வாகவே இருந்தது. இச்சூழலில் பெண் பற்றிய, மரபு சார்ந்த சிந்தனைகளையும், புதிய சிந்தனைகளையும், நாவலாசிரியைகள் தமது படைப்பு களில் தந்துள்ளனர்.

"சகல அம்சங்களிலும் பெண்களே ப்ரதான தெய்வமாய், வழிகாட்டியாய் இருப்பதனால்தான், அவ்வினத்தில் பிறந்த பெண்களுக்குத் தனிச்சிறப்பு இருக்கின்றது. அத்தோடு அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு, கற்பு, பொறுமை, சகிப்புக் குணம், வாத்ஸல்ய இதயம், பச்சாதாப உள்ளம் அவர்களைப் பின்னும் மேம்படச் செய்கின்றன"[43] என்று பெண்ணுக்கான இலக் கணத்தைத் கோதைநாயகி அம்மாள் வரையறுத்துள்ளார். இங்குத் தனியான பாலினமாக (Gender) பெண்ணைத் கருதி யிருப்பது சிறப்பு என்றாலும், அவ்வினத்திற்கான சில குணங் களைப் பட்டியலிட்டுத் தந்திருப்பது 'பெண் விடுதலையான வளல்லள்' என்பதை உணர்த்துவதாக உள்ளது.

பெண்ணுக்கான கடமைகளை, "என்றைக்கும் பெண் தன் வாழ்நாளில் முதலில் பெற்றோருக்கும், பிறகு கணவனுக்கும், அதன் பிறகு மகனுக்கும் கட்டுப்பட்டு அவர்களின் பாதுகாப் பிலேயே, தனது காலத்தைக் கடத்தும் உயர்ந்த கோட்பாடு அமைந்திருப்பதால், என்றென்றும் அவள் கடமையிலேயே கண்ணாக இருக்கும் பொறுப்பு பெற்றுவிடுகிறாள்"[44] என்று காட்டியுள்ளார். பெண் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவள்; அவளைப் பாதுகாப்பது ஆணினம்; என்றென்றும் அவள் இப்பாதுகாப்பிலிருந்து கொண்டு கடமையாற்ற வேண்டும் என்று ஆணைச் சார்ந்து வாழும் இனமாகப் பெண்ணை இனங் காண்பது மரபு வயப்பட்ட சிந்தனையாகும். இப்போக்கு, நாவலாசிரியைகளிடம் காணப்பெறும் 'பெண்' குறித்த தொடக்க காலச் சிந்தனையாகும். இதன்பிறகு "பெண்ணாய் ஏன் பிறந் தோம்?" என்னும் வருத்தமும் இவர்கள் எழுத்தில் இடம் பெற்றது.

"நான் பாழும் பெண் ஜென்மம் எடுத்துப் பட்ட கஷ்டங்கள் எண்ணில் அடங்கா! எழுதி முடியா! அவைகளை எனது மனத்தில் நினைத்தால், ஒரு கணப்பொழுதேனும் உயிருடனிருக்க மனமெழவில்லை"[45] என்று 'கமலவல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன்' நாவலின் கதைத்தலைவி புலம்புகின்றாள்.

"நான் எப்போது பெண்ணாகப் பிறந்தேனோ அப்போதே கஷ்டமும் இருக்கிறதென்பதைச் செவ்வையாக உணர்ந்து கொண்டேன்"[46] என 'ஜயசீலன்' நாவலில் வரும் சரஸ்வதி மொழிகிறாள்.

இவ்விரு பகுதிகளிலும், மேற்கண்ட இரு பெண் பாத்திரங்கள் சமுதாய நெருக்குதல் காரணமாகத் தாம் பெண் ணாகப் பிறந்தது குறித்து வருத்தப்பட்டுள்ளன. பெண்களுக்கு விதிக்கப் பெற்றுள்ள கட்டுப்பாடுகள், கடமைகள், ஏற்படும் சுமைகள், வருத்தங்கள் ஆகியன கருதி பெண்ணாய் பிறப்பதே கொடுமை எனக் கருதும்போக்கு, பெண்களாலேயே எழுதப் பெற்றுள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். நாவலாசிரியை களின் எழுத்தில் இவ்வித வருத்தங்களைக் கடந்து, பெண் களை முன்னேற்றுவதற்கான பல சிந்தனைகளும் எழுந்துள்ளன. இவர்கள் பெண்களை முன்னேற்றுவதற்கு இருவழிகளைக் கடைப்பிடித்துள்ளனர். அவை, 1. முன்னேற்றக் கருத்துக்களை வழங்குதல், 2. தீமைகளை எடுத்துரைத்தல் என்பன.

பெண் முன்னேற்றக் கருத்துக்கள்

நாவலைப் பெண்களுக்கான முன்னேற்றக் கருத்துக்களை வெளியிடும் உன்னத வடிவமாக நாவலாசிரியைகள் பயன் படுத்தியுள்ளனர். நாவல்களை மிகவும் படிப்பவர்கள் பெண்கள் என்பதால் இவர்களிடம் இப்போக்கு அதிகமாகக் காணப் பெற்றுள்ளது. பெண்கல்வி, கலப்புமணம், கைம்பெண் மறுமணம், தேவதாசிமுறை ஒழிப்பு போன்ற கருத்துக்களை வலியுறுத்தி நாவல்களைப் படைத்துள்ளனர். மேல்நாடுகளில் பெண்விடுதலைக் கொள்கையின் அடையாளங்களாக விளங்கிய 'ஆண் துணை மறுத்துப் பெண் வாழுதல், மணவிலக்கு, கருக்கலைப்பு செய்து கொள்ளுதல்' போன்றவற்றை ஏற்றுக் கொள்வதா? மறுப்பதா? என இந்தியப் பெண்களின் மனதில் எழுந்த தடுமாற்றத்தையும், அவை குறித்த விவாதங்களையும் நாவலாசிரியைகள் தம் நாவலில் படைத்துள்ளனர்.

பெண்கல்வி

பெண் கல்வியின் இன்றியமையாமை குறித்து அன்றையத் தேசியத் தலைவர்கள் அறிவுறுத்தினர். இதனால் பெண்கள் கல்விகற்கும் நிலை மலர்ந்தது. நாவலாசிரியைகள் பெண்கல்வி குறித்து இருவகைப் போக்குடையவர்களாகக் காணப்பெறு கின்றனர். தொடக்கக் காலத்தவர்கள் பெண்கல்வி தேவை என்ற முழக்கத்தை நாவலில் இடம்பெறச் செய்தனர். தொடர்ந்து வந்தவர்கள் பெண்கல்வியினை நாவலில் இடம்பெறும் பெண் களின் முக்கியத் தகுதியாகக் காட்டிச் செயல்படுத்தினர்.

பெண்கல்வி முழக்கம்

தொடக்கக் காலத்தவர்களான மீனாட்சிசுந்தரம்மாள், செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள், வி. பாலாம்மாள் ஆகியோர் பெண்கல்வியின் சிறப்பினை நாவல் நிகழ்ச்சிகளுக்கிடையே விவரித்துள்ளனர். நிகழ்ச்சிகளோடு பெண்கல்வி விவரிப்பு தொடர் பில்லாத போதும், மக்கள் மனதில் அதனைப் பதியச் செய்ய வேண்டும் என்பதற்காக அவர்கள் இதனை இணைத்துள்ளனர்.

மீனாட்சிசுந்தரம்மாள் 'ஜயசீலன்' நாவலில் பெண்கல்வி குறித்த நீண்டதொரு சொற்பொழிவைச் சரஸ்வதி என்ற பாத்திரம் ஆற்றுவதாகக் காட்டியுள்ளார். "படிப்புக்குக்கூட ஆண் என்றும் பெண் என்றும் வித்தியாசம் உண்டோ? கடவுள் நம்மைச் சிருஷ்டிக்கும்போது ஸமமாகத்தான் சிருஷ்டித்து

இருக்கிறார். இருவருக்கும் ஒரேவிதமான மூளையையும், மனத்தையும், ஹிருதயத்தையும், ஆத்மாவையும் இன்னமுள்ள முக்கியமான அம்சங்களையும் வித்தியாசமின்றி அமைத்திருக்கிறார்... இப்படியிருக்க, பெண்களைச் சரியான காலத்தில் படிக்க வைத்து அவர்களைக் கவனித்தால் படிப்பு வராதா?''[47] என்ற சரஸ்வதியின் பேச்சில் இருபாலாரும் சமம் என்பது அழுத்தம் திருத்தமாக உரைக்கப் பெற்றுள்ளது. சரியான காலத்தில் - என்ற சொற்றொடர் அக்காலத்தில் பெண்களுக்குச் சரியான காலத்தில் கல்வி வழங்கப் பெறவில்லை என்பதை உணர்த்துகிறது.

பெண்களுக்கெனத் தனியாகக் கல்விச்சாலைகள் தேவை என்பது பெண்கல்வியின் அடுத்த காலக்கட்டமாகும். இதனை வி. பாலாம்பாளின் 'தேவதத்தன் அல்லது தேசசேவை' நாவல் நிறைவேறா முழக்கமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளது. ''பெண்மக்களின் சுதந்திரம் இத்தகையது என்று யாராவது நினைத்திருக்கிறார்களா? பெண்கல்வி விருத்தியாகும் வழியில் பாடசாலைகள் ஒன்றாவது இதுவரை ஸ்தாபிக்கப்பட்டிருக்கிறதா?''[48] ஆகிய வினாக்கள் ஆழமானவைகளாகும்.

பெண்கல்வியின் இவ்வளர்ச்சி நிலையைச் செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள் தமது 'கமலா - கண்ணன் காதற்கடிதங்கள்' நாவலில் நிறைவேறிய ஒன்றாகக் காட்டியுள்ளார். ''பெண் கல்வியின் அவசியத்தைக் காலக்கிரமத்தில் பலரும் உணர்ந்தார்கள். பெண் பாடசாலைகளை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்ற கோரிக்கை அதிகரித்தது. கவர்மெண்டார் அதை அலட்சியம் செய்ய முடியவில்லை. முதலில் ஆரம்பப் பாடசாலைகளை அவர்கள் நிறுவினார்கள். பிறகு நடுத்தரப் பாடசாலைகளை ஏற்படுத்த வேண்டியதாயிற்று. ஸ்திரீகள் கல்வி தாகம் அடங்கவில்லை. உயர்தர கல்விச்சாலைகள் ஏற்படுத்த வேண்டியதாயிற்று.''[49] இப்பகுதி வழியாகப் பெண்கல்வியின் இன்றியமையாமையும், வளர்ச்சியும் வெளியிடப் பெற்றுள்ளன.

இவ்வாறு தொடக்ககால நாவலாசிரியைகள் பெண் கல்வியின் அவசியத்தை உணர்ந்து அதனைத் தனித்த கொள்கை முழக்கமாகத் தம் படைப்புக்களில் கையாண்டுள்ளனர். பெண் கல்வியினைப் பரப்பிடும் நோக்கில் நாவல்களில் ஒருசில பக்கங்களை வடித்துள்ளனர். இவர்களின் இம்முழக்கம் படிப்படியாக வளர்ந்து செயல்பட ஆரம்பித்தது.

பெண்கல்வி செயல்பாடு

பிற்கால நாவலாசிரியைகள் பெண் கல்வியினைச் செயல் படுத்தும் போக்கில், கதைத் தலைவியரைக் கல்வியில் சிறப்பிடம் பெற்றவர்களாகக் காட்டியுள்ளனர். இதனால் தொடர்ந்து வந்த நாவலாசிரியைகள், அடுத்த கட்டத்திற்கு உரியவர்களாகக் கருதப் பெறுகிறார்கள். கோதைநாயகி அம்மாள், தமது கதைத் தலைவியரைப் படித்தவர்களாகவும், கலைகள் பல கற்று உயர்ந்தவர்களாகவும் படைத்துள்ளார். சான்றாகப் பின்வரும் அட்டவணை தரப்பெற்றுள்ளது.

	நாவலின்பெயர்	தலைவிபெயர்	கல்விநிலை
1.	பொறுமையின் பொக்கிஷம் (1933)	வசந்தவல்லி	உபன்யாசினி
2.	ஜெயசஞ்சீவி (1934)	பொன்னம்மாள்	மூதாதையரின் வழியில் மருந்து தயாரிக்கும் முறை அறிந்தவள்.
3.	அனாதைப்பெண் (1936)	இந்திராணி	திண்ணைப்பள்ளிக் கூடப் படிப்பு
4.	சந்தோஷமலர் (1940)	விலாசினி	புத்தகம் வெளியிடும் தகுதி பெற்றவள்
5.	உணர்ச்சிவெள்ளம் (1940)	மதுரம்	அப்பளம், வடாம் தயாரித்து விற்கும் பெரிய நிறுவனத்தை உருவாக்கியவள்
6.	புகழ்மாலை (1941)	ரமாதேவி	மருத்துவப்படிப்புப் படித்தவள்
7.	மலர்ந்த இதழ் (1944)	அகிலா	பிரம்புகைத்தொழில் செய்து உயர்ந்தவள்
8.	வாழ்க்கைத் தோட்டம் (1945)	கிரிஜா	1. மருத்துவப்படிப்புப் படித்தவள். 2. இதழாசிரியர்.
9.	பிரதிக்ஞை (1945)	சம்பகா	இதழாசிரியர்
10.	ஆசைப்பிரவாகம் (1945)	சுலோசனா	1.ஆடல்கலை வல்லவள் 2. மருத்துவச்செவிலி.
11.	வெளுத்தவானம் (1946)	ஆனந்த லஷ்மி	மனோல்லாஸம் நிறுவன மேலாளர்.

மேற்கண்ட அட்டவணையின் மூலம் சில செய்திகள் தெளிவாகின்றன. 1940ம் ஆண்டுவரை கதைத் தலைவியர் ஓரளவிற்குக் கல்வி கற்றவர்களாக நாவல்களில் காட்டப் பெற்றுள்ளனர். 1941ல் ஆண்டுக்குப் பிறகு மருத்துவர், செவிலியர், பத்திரிகையாளர் போன்ற பாத்திரங்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். எனவே, 1940க்குப் பின் பெண்கல்வி மிக்க வளர்ச்சி அடைந்தது என்பதைக் கோதைநாயகி அம்மாள் படைப்புக்களின் வழி அறியமுடிகின்றது. அப்பளம், வடாம் இடுதல், பிரம்பு, வேலை செய்தல், ஆடல் போன்ற வீட்டுக்கலைகளைக் கற்று முன்னேறியவர்களாகக் கதைத் தலைவியர் சிலர் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். இது, படிக்க இயலாத பெண்கள் கைத்தொழில்கள் வழி முன்னேற இயலும் என்று நம்பிக்கை அளிக்கின்றது.

பெண்களுக்கெனத் தனிக் கல்விக்கூடம் அமைக்கப் பெற்ற செய்தி வி. சரஸ்வதி அம்மாள் எழுதிய 'பிரேமாஹரன்' நாவலில் இடம்பெற்றுள்ளது. கமலாட்சி என்ற அம்மையார், மகாராணி பெண்கள் உயர்நிலைப் பள்ளியின் தலைமை ஆசிரியையாகக் கிருஷ்ணபுரத்தில் பணியேற்கும் காட்சி நாவலில் இடம்பெறுகின்றது. "நான் உபாத்தியாயனியாய் அமர்ந்த சில தினங்களில் அப்பாடசாலையை வெகு சீர்திருத்தங்கள் செய்து கம்பீரப்படுத்தினேன். அதைக்கண்ட மகாராணியார் என்மீது அத்தியந்த அன்பு கொண்டு சிறிது நாளையில் தலைமை உபாத்தியாயினியாய் நியமித்தார்."[50]

பெண்கல்விக் கூடத்தில் தலைமையாசிரியை, ஆசிரியைகள், உட்பட அனைவருமே பெண்களாக அமைவது சிறப்பானதாகும். இச்சிறப்பினை அக்காலத்திலேயே உணர்ந்து பெண் கல்விக்கூடத்தில் முழுமையாகக் பெண்களே பணியாற்றியமைக்குச் சான்றாக இப்பகுதி விளங்குகின்றது. 'உபாத்தியாயினி' என்னும் சொல் 'உபாயத்தியாயர்' என்பதற்கேற்ற பெண்பாற் சொல்லாக அக்காலத்தில் வழங்கப் பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன் எழுதிய 'புஷ்பஹாரம்' நாவலில் படிக்க மறுத்துத் தையல் வேலைக்குப் போக விழையும் பெண்ணிடம் அவள் தாய், "கண்ணே! நீ அப்படி செய்யக்கூடாது. நீ படித்துத் தேர்ச்சியடைந்து(ப்) பேரும் புகழும் கொண்டுவரும் நன்னாளைத்தான் நான் இரவு பகலும் எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்"[51] என உரைக்கிறாள். இங்குப் பெண்கள் கல்வி

கற்றால் பேரும், புகழும் சேரும் என்று எடுத்துரைக்கப் பெற்றமை கால மாற்றத்தின் அடையாளமாகத் திகழ்கின்றது.

மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாள் படைத்த 'தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்' நாவலில் இடம் பெறும் குணபூஷணி கல்வியிலும், விவாதம் செய்வதிலும், உரையாற்றுவதிலும், திட்டமிட்டுச் செயல்படுவதிலும் சிறந்த வளாகப் படைக்கக் பெற்றுள்ளாள்.

நாவலாசிரியைகள் நடைமுறை வாழ்விலும் பெண்கல்விக் கான முயற்சிகளில் ஈடுபட்டுள்ளனர். விசாலாட்சியம்மாள், 'ஸ்திரீ வித்யா தர்மநிதி' என்ற பெயரில் பெண்கல்விக்காக நிதி திரட்டி அதன்மூலம் கிராமப்புறப் பெண்களுக்கு இலவசமாக நூல்களை அனுப்ப முயன்றுள்ளார். "நாகரீக காலத்தில் படியாத பெண்கள் வெறுக்கப்படுகின்றனர். தாய் தந்தையர்கள் கவனியாததாலும், பணமில்லாக் குறைவினாலும், தக்க பள்ளிக் கூடங்கள் சமீபத்தில் இல்லாததாலும் பாலிகைகளுக்குச் சிறு வயதில் கல்வி கற்கமுடியாத நிலை ஏற்படுகிறது... இவைகளை ஆலோசித்தே 'ஸ்திரீ வித்தியா தர்மநிதி' என்ற பெயருடன் ஓர்நிதி சேர்க்கத் துணிந்து..."[52] என்ற சிந்தனையானது வரவேற்கத் தக்கது. 1910இல் தோன்றிய இம்முயற்சி சமுதாயத்தில் பெண் கல்விக்கான தடைகளை விலக்குவதாக உள்ளது. நாவலாசி ரியையின் சமுதாய மேம்பாட்டு அக்கறையும் இதன்மூலம் வெளிப்பட்டுள்ளது.

பெண்கல்வி, முழக்கமாகத் தொடங்கி, செயல்பாடாக வளர்ந்து, விடுதலைக்குச் சற்றுமுந்தைய காலத்தில் பெரு வளர்ச்சி யினை அடைந்தது என்பதைப் பெண்கள் படைத்த நாவல்கள் வழி அறியமுடிகின்றது.

கலப்புமணம்

"தங்கள் குலப்பிரிவுக்குள்ளேயே திருமணம் செய்து கொள்ளும் வழக்கம் அமையப்பெற்றுள்ள ஒரு மக்கள் குழுவைக் குறிப்பிடுவதற்குச் சாதி என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவது நல்லது"[53] என்று சாதிக்கான வரையறை தரப்பெறுகின்றது. சாதி என்பதன் இவ்வடையாளத்தையும் / மூலத்தையும் மாற்றி அமைப்பது கலப்பு மணமாகும். பிறப்பால் இருவேறு சாதி யைச் சேர்ந்த ஆணும், பெண்ணும் மனதால் இணைந்து மணம் புரிவது கலப்புமணம் எனப்படுகின்றது. 1928ஆம் ஆண்டு நடை

பெற்ற தேசிய சமூகமாநாடு கலப்புமணத்தைத் தீண்டாமைக்கு மாற்றாக ஆதரித்துத் தீர்மானம் நிறைவேற்றியது. இதன் பின்னர் நாடெங்கும் கலப்புமணங்கள் நிகழ ஆரம்பித்தன. சுயமரியாதை இயக்கமும் தமிழகத்தில் கலப்பு மணங்கள் நடைபெறுவதை ஊக்குவித்தது. குமுதினியின் 'திவான்மகள்' கலப்புமணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாவலாகும்.

இந்நாவலில், ரங்கக்கிருஷ்ணன் (சத்திரியர் குலத்தவர்), சத்யபாமா (அந்தணர் குலத்தவர்) இருவரும் காதலித்துக் கலப்புமணம் புரிந்து கொள்கின்றனர். சத்யபாமாவின் தந்தை இத்திருமணத்தை மறுத்து, அவளுக்கு மாற்றுத் திருமணம் செய்வதற்குப் பலமுறை முயன்று தோல்வியடைகிறார். மேலும் அவர் கலப்புமணம் புரிந்துகொண்ட தன் மகளை ஏற்றுக் கொள்ளாமல், அவள் காசிக்குப் போய்விட்டதாகக் கூறுகிறார். இதனை கதைக்கிடையில் நாவலாசிரியை தனது கூற்றாக, "தம்முடைய மருமகன் ஒரு சத்திரியன் என்று சொல்வதைவிட, மகள் காசிக்குப்போய்விட்டாள் என்று சொல்வது திவானுக்கு மேலானதாகத் தெரிந்தது போலும்"[54] என்று உரைக்கின்றார். சாதிப்பற்றுக்கொண்ட சமுதாயத்தினையும், அதனை மீறும் இளைஞர்களையும் இந்நாவல் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளது. நாவலில் கலப்புமணம், குவாலியர் நாட்டில் உயர்சாதியின ரிடையே நடப்பதாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளது. இதனைத் தமிழகத்தில் கலப்புமணத்தை மறைமுகமாக ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்வதற்காகக் காட்டப்பட்ட உத்தியாகக் கருதலாம்.

இளவயதுத் திருமண எதிர்ப்பு

ஆய்விற்குரிய காலக்கட்டத்தில் பெண்களுக்கு இளவயதில் திருமணம் செய்வது வழக்கில் இருந்து வந்தது. இளவயதில் திருமணம் செய்து கொண்ட சிறுமி அவ்வயதிலேயே கணவனை இழந்துவிட்டால், கைம்பெண்ணாகக் காலத்தைக் கழிக்க வேண்டிய கொடுமைக்கு உள்ளாவாள். இத்தகைய அவலத்தைப் போக்க 1929இல் இளவயதுத் திருமணத் தடைச்சட்டம் கொண்டுவரப் பெற்றது. இச்சட்டம் வருவதற்கு முன்பாக எழுதப்பெற்ற 'முரளீதரன்' நாவலில் குழந்தை மணத்தின் கொடுமை குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது.

"பாட்டினால் பரவசமடைந்த முரளீதரன் தன் நேசனுடன் அதைக் கவனிக்காதவன்போல, இங்கிலீஷில், இப்படிப்பட்ட

புராதன வழக்கங்கள் தன்னிஷ்டத்திற்கு ஒத்ததாக இருக்க வில்லையென்றும் நாகரிகம் அதிகமாயுள்ள இந்த நாளிலும் இப்படிப்பட்ட பால்ய விவாகங்கள் மட்டுப்பட்ட பாடில்லை என்றும், நாயக நாயகிகளுக்குத் தக்க வயதுவந்து விவாகம் ஏற்படில்(ன்) அப்பொழுது அவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தின் தினுஸு வேறாக இருக்கும் என்று சொன்னான்"[55] இவை முரளீதரன் இளவயதில் கட்டாயத் திருமணம் செய்து கொள்ளும் போது ஆங்கிலத்தில் சொல்வதாக அமைந்துள்ளன. சீர் திருத்தங்கள் நடைமுறைப்படுத்தப்படும்வரை ஆங்காங்கு அவை பேச்சளவில் இருக்கும். இதற்கேற்ப மேற்கண்டவை ஆங்கிலத்தில் சொல்லப் பெற்றதாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளன. பெண்கல்வி தொடக்கக் காலத்தில் முழக்கமாக அமைந்ததைப் போல இளவயதுத் திருமண எதிர்ப்பும் பேச்சளவில் ஆரம்பமாகி யுள்ளது. எதிர்க்கும் முரளீதரன் அதற்கே இலக்காவதும் சீர் திருத்தப்போக்கு செயல்பட முடியாத நிலையிலிருப்பதை உணர்த்துவதாக உள்ளது.

கோதைநாயகி அம்மாள் தமது 'உணர்ச்சி வெள்ளம்' நாவலில் இளவயதுத் திருமணம் குறித்து விவாதித்துள்ளார். மதுரம் என்னும் பெண் இளவயதுத் திருமணக் கொடுமைக்கு ஆளாகி கைம்பெண்ணாகிறாள். சுற்றத்தார், அவளுக்கு மொட்டையடித்து விதவைக்குரிய சடங்குகளைச் செய்கின் றனர். நாகலட்சுமி என்ற படித்த பெண் இச்சடங்குகளை எதிர்க்கின்றாள். அவளின் தங்கைக்கு இதேநிலை ஏற்பட்ட போது, அவளும், அவள் கணவனும் அதனைத்தடுத்து நிறுத்தி மறுமணம் செய்து வைத்ததைப் பின்வருமாறு சுட்டிக் காட்டு கிறாள். என்னுடைய புருஷன் சீர்திருத்தவாதி. அவர் இந்தக் கண்றாவியைக் கண்டு சகிக்காமல் தானே முன் நின்று துணிந்து தனது சகோதரியின் புதல்வனுக்கே மறுமணம் செய்துவிட்டார்"[56] என்றுகூறி மதுரத்திற்கும் மறுமணம் செய்யவேண்டும் என்று கோருகின்றாள். இங்கு இளவயதுத் திருமணத்தால் ஏற்படும் தீமைகளை எடுத்துரைத்து, அதற்கான தீர்வினையும் நாவலா சிரியை தந்துள்ளார்.

இளவயதுத் திருமணம் தீயநிலைமையைச் சுட்டுவனவாகத் தொடக்கக் காலப் படைப்புக்கள் அமைய, பிற்கால நாவல்கள் இளமை மணத்தின் இக்கட்டான நிலைமையை எடுத்துரைத்து அதற்கு மாற்றாகப் புது வழி தருவனவாக உள்ளன.

கைம்பெண்களின் அவலநிலை

கைம்பெண்களின் இழிநிலை குறித்த நாவலாசிரியைகளின் வருத்தம் அவர்தம் படைப்புகளில் இடம் பெற்றுள்ளது. இந்த இழிநிலையை மாற்றிட அவர்களுக்கு மறுமணத்தினை வலியுறுத்தும் போக்கு நாவலாசிரியைகளிடம் காணப்பெறுகின்றது. தொடக்ககாலப் படைப்பாளரான விசாலாட்சி அம்மாள் தன் இளம்வயதில் கைம்மை நிலைக்கு ஆளானவர். இவரது எழுத்துக்கள் அனைத்தும் கைம்பெண்களின் அவலநிலையினை வெளியிடுவனவாகவே உள்ளன. இவர் நடத்திய 'ஹிதகாரிணி' இதழில் கைம்பெண்களின் இழிநிலை குறித்துப் பல செய்திகளை வெளியிட்டுள்ளார். "எங்கு பார்த்தாலும் பிராம்மண விதவைகளின் கூட்டமிருக்கின்றது. அவர்களின் கண்களில் நீர்சொரியத் தங்கள் ஜெனனம், விவாக விருத்தாந்தங்களைச் சொல்வதைக் கேட்டால் எனக்கு ஹிருதயமே வெடித்துப் போகிறது. விருத்த விதவாஸ்திரீகள் சிறிய விதந்துகளை அதட்டி அகங்கரிப்பதும், ஸகோதர ஸகோதரிகள் வெறுப்புடன் விதவா ஸகோதரிகளை நடத்துவதும் பரிதாபமே ஆகும்"[57] என்று இளம் கைம்பெண்களின் அவலநிலை குறித்துப் பத்திரிகையில் எழுதியுள்ளார்.

இவரது நாவல்களில் கதைத்தலைவியரின் தாய்மார்கள் கைம்பெண்களாக படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். இளவயதில் கைம்பெண்ணான இவர்கள், தமது குழந்தைகளை வளர்ப்பதற்கு அடைந்த துன்பங்கள் ஆங்காங்கே விவரிக்கப் பெற்றுள்ளன. ஆய்விற்கு உட்பட்ட 'சுஜாதா, வேதாவின் லோகனம்' ஆகிய இரு நாவல்களில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களான 'சுஜாதா' மற்றும் 'வேதவதி' ஆகியோரின் அன்னையர் கைம்பெண்களாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளனர்.

மேலும், 'வேதாவின் லோகனம்' நாவலில் பூனா நாட்டின் ஜமீன்தார் மகள் தேவகி கைம்மை நிலைக்கு ஆளாகிறாள். இச்சூழலில் ஜமீந்தாரின் இளையமகள், "நமது தேசத்தில் விதவைகளைக் கவனிப்பவர்களே கிடையாது. ஆடு மாடுகளுக்காவது வேளாவேளைக்கு ஆசார, ஆரோக்கிய அந்தஸ்து கிடைக்கும். அருமையான அக்கனைகள் ஆத்மநாயகன் இழப்பின் அவலட்சணங்கள் வேண்டிய விரைவில் அளிக்க வருவார்கள். இதற்கு ஓர் முடிவு இல்லையா?"[58] எனக்குரல்

எழுப்புகிறாள். கைம்பெண் கொடுமை நீங்க மறுமணம் ஒரு தீர்வாக அமையும் காலத்திற்கு முன்பே எழுதப்பெற்ற இந்நாவலில், 'இதற்கு முடிவு இல்லையா?' என்னும் கேள்வி எழுப்பப் பெற்றுள்ளது.

கோதைநாயகி அம்மாள் தன் 'வெளுத்தவானம்' நாவலில் "ஒருபெண் தன்பதியை இழந்த பிறகு, அவளை விதவை என்கிற அக்னியில் போட்டுப் பொசுக்கவும், அவள் ஏதாவது சற்று நெறி தவறினாலும், சமூகமும், சாஸ்திரமும் அவளை விபசாரி எனக் கண்டித்துக் கொலை செய்யவும் முன்வந்து விடுகின்றன"[59] எனக் கைம்மை நிலை குறித்து வருந்தியுள்ளார்.

கணவனை இழந்த கைம்பெண்களின் நிலை வருத்தத் திற்கு உரியதாக இருக்க, மனைவியை இழந்த கணவனின் நிலை இதற்கு நேர்மாறானதாக உள்ளது. மனைவியை இழந்த கணவன் உடனடியாக இன்னொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்ளும்நிலை சமுதாயத்தில் இருந்தது. இதனைக் கோதைநாயகி அம்மாள் 'அமுதமொழி' நாவலில் கண்டித் துள்ளார். "தம்மோடு சுகதுக்கங்களில் சகதர்மினியாக உழைத்த உத்தமியின் சவம் எரிவதைப் பார்த்து ஒவ்வொரு மனிதனும் சபதம் செய்து கொண்டு, தன்னாயுள் முழுவதும் விதவையான ஸ்திரீயைப் போல, விதவையான புருஷனும் த்யாகக்கினியில் குளித்துத் தூய வாழ்க்கையை நடத்தியிருப்பார்களானால் உலகத்தில் பலவித அக்ரமங்களுக்கு இடமிருக்குமா?"[60] என்ற கேள்வி, ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் தனித்தனி வழிமுறை பின் பற்றப் பெறுவதை எதிர்க்கிறது.

கிரிஜாதேவி 'சமூகத் தோற்றம் (அல்லது) மோகன ரஞ்சனி' என்ற நாவலில் கைம்பெண்களுக்குச் செய்யப்பெறும் கொடுமை யான சடங்குகளை அப்படியே எடுத்துரைத்து, இவை தேவை யற்றவை எனவும் முடித்துள்ளார். நாவலில் இளம்பெண் காந்தா மணியைப் பலரும் கூடிக் கைம்பெண் கோலத்திற்குள்ளாகு மாறு வலியுறுத்துகின்றனர். "நகைகள் எல்லாவற்றையும் கழற்றி விடு. பிறகு இவற்றை எல்லாம் உன் நாத்திமாருக்கும் ஒத்தாளுக்கு மிட்டு சந்தோஷப்படணும். எழுந்திரு... வா. நாழியாகிறது. இராகு காலத்திற்கு முன் முடியெடுக்க வேண்டும்"[61] என்ற கூற்று கைம் பெண்களின் அவலநிலையினைக் காட்டுகிறது.

பொருந்தா மணம்

வயது முதிர்ந்த கிழவர் இளம்பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்ளுதல் மனம்பொருந்தா மணம் எனப்படும். விடுதலைக்கு முந்தைய காலத்தில் இக்கொடுமை வழக்கி லிருந்தது. பொருளாதார நெருக்கடியால் உடலாலும் உள்ளத் தாலும் பொருந்தாத இத்தகைய திருமணங்களால் இளம் பெண்கள் துன்பப்பட்டனர். இக்கொடுமைக்கு எதிராக நாவ லாசிரியைகள் கண்டனக் குரல் எழுப்பியுள்ளனர்.

மீனாட்சிசுந்தரம்மாள் எழுதிய 'ஜயசீலனில்' பொருந்தா மணநிகழ்ச்சி ஒன்று இடம்பெற்றுள்ளது. அறுபத்தைந்து வயதான அண்ணாக்கிழவர், ஒன்பது வயது சிறுமியைத் திருமணம் செய்து கொள்வதற்காக நிலத்தை விற்று கல்யாணச் செலவிற்கு ஆயிரம் ரூபாய், பெண் வீட்டாருக்கு மூவாயிரம் ரூபாய், துணிமணிகளுக்கு ஐநூறு ரூபாய் என்ற கணக்கில் சோதிடர் ஒருவரிடம் தருகின்றார். இவ்வேற்பாடு, அண்ணாக் கிழவரின் மனைவி இறந்த பத்து நாட்களுக்குள் நடைபெறு கின்றது. சோதிடர் முயற்சியால் திருமணம் நடைபெற்றாலும், அச்சிறுமி அண்ணாக் கிழவருடன் வீட்டிற்கு வரவில்லை. கைக்காசும், நிலமும் போனபின்னும் பெண் வந்தபாடில்லையே என அண்ணாக்கிழவர் வருந்துகிறார். இச்சூழலில் திருமணம் செய்துவைத்த சோதிடரைப் பார்த்துக் கோபாலய்யர் என்பவர் இடித்துக்கின்றார். "இதற்குப் பெயர் என்ன? கலியாணமா? உனக்கும் பெண்ணைப் பெத்த தாய் தந்தைக்கும் கலியாணம், பெண்ணுக்கும் கிழவருக்கும் நரகவேதனை! அம்மா வீட்டிற்கு வருமுன் அய்யா வெளியேறி விடுவார். பெண்ணின் கதி என்ன, ஐயோ, பேதைப் பெண் தன் ஆயுள் முடியும் வரை துக்கப்பட வேண்டும்"[62] என்னும் வரிகள் இளம்பெண் வாழ்நாள் முழு வதும் துன்பப்பட வேண்டிய கொடுமையினை எடுத்துரைக் கின்றன. இங்கு 'நரகவேதனை' என்ற சொல் ஒட்டுமொத்த இன்னல்களின் வெளிப்பாடாகும்.

ஸரோஜா ராமமூர்த்தி எழுதிய 'மனைவி' நாவலில் இளம் பெண் பாலா, உடல் நலிந்த கேரளக் கிழவருக்குக் கட்டாய மணம் செய்து வைக்கப் பெறுகிறாள். சில நாட்களில் கிழவர் இறந்தவுடன் பாலா கைம்பெண்ணாகிறாள். 'ரேழித்திண்ணையும், அதில் படுத்திருந்த வியாதிக் கணவனும் மனத்தை விட்டுச் செல்லவில்லை. அந்த வியாதிக்காரனுக்கு வாழ்ந்தோமோ? என்று கேட்டது அவள் மனம். இல்லை. மனத்தின் அடியில்

அவருக்காக வாழ்ந்தோம் என்ற எண்ணத்துக்கே இடமில்லை. மேலுக்கு உலகத்தின் வாயை மூடத்தான் இவருடன் வாழ்ந்தது"[63] என ஒப்புக்காக வாழ்ந்ததைப் பாலா எண்ணிப்பார்க்கிறாள். அடிமனத்திற்குப் பொருந்தாமல் வாழும் பெண்ணின் நிலையினை இதன் மூலம் நாவலாசிரியை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இக்கொடுமையினை நாவலாசிரியைகள் தமது படைப்புக்கள் மூலம் சுட்டிக்காட்டி, ஒழிக்கப் போராடியுள்ளனர்.

தேவதாசிமுறை ஒழிப்பு

தென்னிந்தியாவில் பல பெண்கள் தேவதாசி முறையால் இன்னல் உற்றனர். ஒரு குறிப்பிட்ட சாதிப்பிரிவினர், அக்குறிப்பிட்ட சாதியைச் சார்ந்த பெண்களுக்கு இளவயதிலேயே 'பொட்டுக் கட்டிவிடுதல்' என்னும் சடங்கினைச் செய்து கோயிலுக்கு நேர்ந்துவிடும் வழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தனர். கோயில் பணிகளுக்கென நியமிக்கப் பெற்ற இவர்கள் ஆடல் பாடல் கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றனர். கோவில் பூசகர்கள், நிலக்கிழார்கள் போன்றோரின் வற்புறுத்தல் காரணமாக, இவர்கள் உடல் கருதி பிழைக்கும் அவலநிலை அடைந்தனர். இதனைத் தடுக்க 1924ஆம் ஆண்டில் சென்னை மாகாணத்தின் சட்டமன்ற உறுப்பினராக இருந்த டாக்டர் முத்துலெட்சுமி ரெட்டி பெருமுயற்சி எடுத்தார். மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாள் இவரது முயற்சியைத் தம் நாவலில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

"இப்போதிருக்கும் அரசாங்கத்தில் 1888ஆம் வருஷத்தில் செய்யப்பட்ட தேவதாசிகள் சீர்திருத்தச் சட்டத்தில் மைனர் பெண்களைப் பொட்டுக் கட்டக் கூடாது. 18 வயதிற்கு மேல் அந்தப் பெண்ணின் அபிப்ராயத்தைக் கேட்டுப் பொட்டுக் கட்ட வேண்டுமென்று விதியிருக்கிறது. 18 வயது வரையில் விபச்சாரத்திற்குத் தயார் செய்யும் தாய்க் கிழவியிடத்தில் பழக்கப் பட்ட பெண்ணின் சம்மதம் எப்படியிருக்குமென்பதை விவரிக்க வேண்டுமா? இது ஒரு சட்டமா?"[64] எனச் சீர்திருத்தச் சட்டம் உருவான ஆண்டிலிருந்து தடைச்சட்டம் ஏற்படும்வரை நிகழ்ந்த எழுச்சிகளை நாவலில் இவர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். "டாக்டர் முத்து லட்சுமியம்மையார் கொண்டுவந்த மசோதாவை எதிர்த்தார்கள். இக்கூட்டம் இல்லாவிட்டால் காமுகர்கள் இதரப் பெண்களைக் கெடுத்துவிடுவார்களாம். என்னே, இவர்களின் யோசனை"[65] என்று சட்டமன்றத்தில் இத்தடைச் சட்டத்தினை முத்துலட்சுமி அம்மையார் முன் மொழிந்தபோது எதிர்த்தோர்

பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். நாவலின் முன்னுரையில் இத்தடைச் சட்டத்தை எதிர்த்த கும்பகோணம் சாஸ்திரிகள், கிருஷ்ணையர் ஆகியோரைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இவர் தனக்கு உதவியவர்களாக, ஈ.வே.ரா., வரதராஜுலு, திரு.வி.க. முதலானவர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர், தேவதாசி ஒழிப்புச் சட்டம் தோன்றிய வரலாறு, அதற்குழைத்தவர்கள் பற்றிய செய்திகள் ஆகியவற்றை உரைத்துள்ளதன் மூலம் பிற்காலத்தவர் இக்கிளர்ச்சியைப் பற்றி அறியும் வகையில் நாவலை ஒரு ஆவணமாகப் படைத்துள்ளார்.

தேவதாசி முறையை ஒழிப்பதற்கான பல திட்டங்கள் இந்நாவலில் இடம்பெற்றுள்ளன. "தாசிகள் முன்னேற்ற சங்கம்" என்னும் அமைப்பின் மூலம் தேவதாசி முறையினை ஒழிப்பது, எங்கேனும் இம்முறை பின்பற்றப் பெற்றால் இரகசியப் புலனாய்வு மூலம் அதனை அறிந்து தடுக்க ஆவன செய்வது, தாசி குலத்து ஆண்கள் குலத்தொழிலைச் செய்யவிடாது அவர்களைக் கல்வி கற்கச் செய்தல், பெண்களைப் பணிகளில் ஈடுபடுத்துதல் போன்ற செயல்திட்டங்களை நாவலாசிரியை தம் படைப்பினுள் தந்துள்ளார். இவை நடைமுறையில் ஆக்கப் பூர்வமானவை என்பதுடன், சமூக இழிநிலைக்கு எதிராகக் குரல் கொடுப்பனவுமாகும்.

ஆர்.எஸ். இராஜலக்ஷ்மி அம்மாள் எழுதிய 'ரூபலோசினி அல்லது சிற்றன்னையின் அன்பு' என்ற நாவலும் தாசிமுறை ஒழிக்கப்படவேண்டும் என்ற கருத்தினை வலியுறுத்துவதாக உள்ளது. இந்நாவலில் பத்மனாபன் என்ற இளைஞனைத் தாசி மோகனவல்லி ஏமாற்றி, அவனது சொத்துக்களை அடைகின்றாள். அத்தோடு நில்லாது அவனைக் கொலைக் குற்றத்திற்கும் ஆளாக்க முயலுகிறாள். ஆனால் அவளது எண்ணம் வெற்றி பெறவில்லை. மாறாக, அவளது குற்றங்கள் வெளிப்பட்டு விடுகின்றன. விசாரணைக்காக நீதிமன்றக் கூண்டில் நிற்கும் தாசி,

> இங்குள்ளவர்,
> எண்ணிடாதீர் வேசிகளை, புண்ணியமய்யா!
> எங்களின் மோச மதியினால்
> எண்ணரிய இந்துமக்கள் ஏங்கிடுவர்,
> அரிய ஏற்பாடுகளைப் பரிவாய்ச் செய்து
> விபச்சாரத் தடைச்சட்டம் கொண்டுவர
> வேண்டுமென்று உங்களை நான் வேண்டுகின்றேனே[66]

எனப் பாடுகிறாள். 1929ஆம் ஆண்டில், விபச்சாரத் தடைச் சட்டம் நடைமுறைக்கு வந்துவிட்டதை உணர்த்துவதாகத் தாசியின் கூற்று அமைந்துள்ளது. இதன் மூலம், தமிழ்நாட்டில் நிலவிய தேவதாசி முறையினை அகற்ற நாவலாசிரியைகள் படைப்புகளில் முயன்றுள்ளமை புலனாகின்றது.

மேல்நாட்டு பெண்விடுதலைக் கருத்துக்கள்

இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில், உலக நாடுகளில் பெண்விடுதலைக் கருத்துக்கள் தோன்றிப் பரவ ஆரம்பித்தன. அவற்றுள் சில தமிழ் நாவல்களிலும் புனையப் பெற்றன. 'மணவிலக்கு', 'பெண் தனித்து வாழ்தல்' போன்ற சிந்தனைகள் குறித்த விவாதங்கள் கோதைநாயகி அம்மாளின் நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. மேல்நாட்டுப் பெண்ணியச் சிந்தனைகளை உள்வாங்கி விவாதம் செய்யும் போக்கு அக்காலத் தமிழ் நாவல்களில் காணப் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

'புகழ்மாலை' நாவலில் மேற்கண்ட இரண்டு கருத்துக் களும் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால் அவை மறுத்து மொழியப் பெற்றுள்ளன. இப்படைப்பில், பெண் மருத்துவர் ரமா, தனது கணவனால் பல கொடுமைகளுக்கு ஆளாகின்றாள். இருப் பினும் அவள் மனைவி என்ற உறவை முறித்துக்கொள்ள இயலாதவளாகப் படைக்கப் பெற்றிருக்கிறாள். இச்சூழலில் அவள் மேற்படிப்பிற்காக இலண்டன் செல்கின்றாள். அங்கு அவளைப்பேட்டி காணும் செய்தி நிறுவனம் ஒன்றின் நிருபர் 'ஜான்' (பெண் நிருபர்) "உங்கள் நாட்டில் விவாகரத்தை ஏற்றுக்கொள்வீர்களா?" எனக் கேட்கிறாள். அதற்கு, 'இந்தக் கேள்வியை என்னிடம் கேட்பதே அனாவசியமாகத் தோன்று கிறது. எங்கள் நாட்டில் பெண்களுக்குக் கற்புதான் உயிர் நிலை... அதைப் பற்றிச் சொல்லும்போது விவாகரத்து என்ற பேச்சு அவசியமே இல்லை. துர்(ப்)பாக்கியம் நிறைந்த அந்தச் சட்டம் வரவேண்டாம் என்று பகவானை(ப்) பிரார்த்திக்கிறேன்"[67] என்று ரமா பதிலளிக்கிறாள். மணவிலக்குச் சட்டத்தினைத் துர்ப்பாக்கியம் எனப் படைப்பாளர் கருதியிருப்பதற்கு அக்காலச் சமூகச் சூழல் காரணமாகலாம்; அல்லது அவரது உள்ளம் மரபு சார்ந்ததாக இருக்கலாம்.

ஸரோஜா ராமமூர்த்தி எழுதிய 'மனைவி' நாவலில் இடம் பெறும், விசாலம் அத்தை மணவிலக்குப் பெற்றவளாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளாள். "அவளை அவள் அகத்துக்காரர்

தள்ளி வைத்து முப்பது வருஷங்களாச்சாம். புருஷனோடு கோர்ட்டில் சண்டைபோட்டு ஜீவானம்சம் வாங்கிக் கொண்டவளாம்"[68] என அவளைப் பற்றி ஊரார் பேசிக் கொள்வதாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளது.

கோதைநாயகி அம்மாளின் 'புகழ்மாலை' ஸரோஜா ராமமூர்த்தியின் 'மனைவி' ஆகிய இரண்டு நாவல்களும் ஆறாண்டு இடைவெளியில் வெளி வந்தவை. இவ்விடைவெளிக்குள் மணவிலக்குச் சட்டம் நடைமுறைக்கு வந்து விட்டதை நாவல்கள் வழி உணர முடிகின்றது.

கோதைநாயகி அம்மாளின் 'புகழ்மாலை' நாவலில், பெண் தனித்து வாழ இயலுமா? என்பது குறித்து விவாதிக்கப் பெற்றுள்ளது. "அந்தக் கோஷ்டியில் நான் சேர்ந்தவளல்ல என்பதை நீங்கள் அறிந்திருக்கலாம். கல்யாணமில்லாது ஒரு பெண் வாழமுடியுமா? மனோவலிமை உண்டோ?... என்பவைகள் வரையில் போக வேண்டாம். ஒரு பெண்ணானவள் கொடிக்குச் சமமானவள். அக்கொடிக்கு ஒரு மரத்தையோ, கழியையோ தழுவித்தான் ஏற வேண்டும்"[69] என்னும் ரமாவின் கூற்று, பெண்ணுக்கு ஓர் ஆண் துணை கட்டாயம் தேவை என வலியுறுத்துவதாக உள்ளது. ஆனால் இதே நாவலாசிரியை 'சந்தோஷமலர்' நாவலில் விலாசினி என்ற பெண் இறுதிவரை திருமணம் செய்து கொள்ளாமலே வாழ்வதாகப் படைத்துள்ளார்.

நாவல்களில் அன்றைய காலக்கட்டத்தில், மேல்நாட்டுச் சிந்தனைகளின் சார்பால் தோன்றிய சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள் குறித்து ஏற்பதும் மறுப்பதுமான போக்கு இடம்பெற்றுள்ளது. நாவலாசிரியைகள் புதிய கருத்துக்களின் தன்மைகளை ஆராய்ந்து சொல்ல முடியாதவர்களாய் இருப்பினும், சமுதாயத்தில் அவை ஏற்படுத்திய, தாக்கத்தைத் தம் படைப்புகளில் பதிவு செய்யத் தவறவில்லை.

பெண்களுக்கு எதிரான தீமைகள்

சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை எடுத்துரைத்த நாவலாசிரியைகள், பெண் இனத்தை வீழ்த்தும் சமுதாயத் தீமைகளை இனங்காட்டவும் செய்துள்ளனர். "பெண்மையின் தலைமைப் பண்பாகக் கருதப்பெறும் கற்பினைச் சூறையாடும் ஆணின இழிபிறவிகளை அடையாளம் காட்டுவது" என்னும் நோக்கத்தைக் கோதைநாயகி அம்மாள், "வாழ்க்கைத் தோட்டம்,

தயாநிதி, பிரதிக்ஞை ஆகிய மூன்று நாவல்களில் காட்டியுள் ளார். இவற்றில் முறையே கருக்கலைப்பு, விடுதி மாணவிகளின் அவலம், திரைப்பட உலகில் பெண்களின் அவலம் ஆகியவை கதைக்கருக்களாக இடம் பெற்றுள்ளன. கோதைநாயகி அம்மாள் எழுபத்தைந்துக்கும் மேற்பட்ட நாவல்களை இக்கால எல்லைக்குள் படைத்துள்ளார். எனவே பெண்களுக்கு ஏற்படும் பல தரப்பட்ட சிக்கல்களை ஆராயும் வாய்ப்பு அவருக்குக் கிடைத்துள்ளது. (ஒப்பீட்டளவில் பிற பெண் நாவலாசிரியர்கள் சராசரியாக இரண்டு படைப்புகளுக்கு மேல்வெளியிடாததால் அவர்களின் படைப்புக்களில் இத்தகைய கருத்துக்களை எதிர்பார்க்க இயலவில்லை).

கருக்கலைப்பு அவலம்

பழந்தமிழ் மரபில் கற்பு, திருமணம், குழந்தைப்பேறு ஆகியன ஒன்றோடொன்று தொடர்பு கொண்டவை. இம் மரபைக் காக்கும் வகையிலும், மீறியவர்களின் நிலையினை விளக்கும் வகையிலும், ‘வாழ்க்கைத் தோட்டம்’ நாவல் எழுதப் பெற் றுள்ளது.

பெண்மருத்துவர் கிரிஜாவிடம் வரும் திருமணமாகாத பெண்கள் பலர் தங்களுக்குக் கருக்கலைப்பு செய்யும்படி கோருகின்றனர். இவர் அவ்வாறு செய்யாமல், அவர்களை நல்வழிப்படுத்துகிறார். மேலும் பெண்கள் இத்தீமைக்கு உள்ளாகாது தடுக்க, ‘சேவை’ என்னும் இதழை வெளியிடும் அவர், “உலகிலுள்ள ஊழல்களைக் களைந்தெறிந்து பழைய காலப் பெண்களின் பாத(த்) தூளியை ஒரு அனுப்பிரமாண மாவது மீண்டும் தலைதூக்கச் செய்வதற்காகக் கங்கணம் கட்டிக் கொண்டிருக்கிறேன். இதற்காக என்னுடல், பொருள், ஆவி மூன்றையும் தத்தம் செய்யக் காத்திருக்கிறேன்”[70] என்னும் நோக்கமுடையவராகத் திகழ்கிறார். அப்பத்திரிகை, திருமணத் திற்கு முன்பே கருக்கலைப்பு செய்து கொள்ளும் பெண்கள் பற்றிய விபரங்களைக் கட்டுரைகளாக வெளியிட்டது. இதனால் பணத்தால், நாகரிகத்தால் உயர்ந்து விளங்கும் பலரின் உண்மை நிலை வெளிஉலகிற்குத் தெரியவருகிறது. இச்சேவை இதழ் வெளி வராமல் இருக்கச் செல்வந்தர்கள் பல தடைகளை ஏற்படுத்து கின்றனர். இச் செயல்கள் நாவலாசிரியையின் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த உண்மைச் சம்பவங்கள் போலத் தோன்றுகின்றன.

இந்நாவலில், "இந்தக் காட்சி (கருக்கலைப்பு செய்யப் பெண்கள் வரும் காட்சி) ஒரு பிரபல ஆஸ்பத்திரியில் பிரத்யட்சமாக நடந்ததாகும். வெறும் கட்டுக்கதையல்ல. இக்கதையில் அனேக விஷயங்கள் ப்ரத்யட்சத்தில் நடந்தவைகளாகும்"[71] என்று நாவலாசிரியை குறிப்பிட்டுள்ளார். நாவலாசிரியை 'ஜகன்மோகினி' என்ற இதழை நடத்தியவர். அப்போது அவர் பெற்ற அனுபவங்கள், கொண்டிருந்த நோக்கங்கள், எழுந்த எதிர்ப்புகள் ஆகியன இந்நாவலில் உண்மை மாறாமல் கிரிஜா பாத்திரத்தின் மூலம் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

விடுதி மாணவியரின் அவலம்

'தயாநிதி' என்னும் நாவலில் கோதைநாயகி அம்மாள் 'கல்விக்கழகம்' என்னும் அமைப்பினுள் பெண்களுக்கு எதிராக நடைபெறும் கொடுமைகளைப் பட்டியலிட்டுள்ளார். கல்விக் கழகம் அமைப்பு, பெண்களுக்குக் கல்வி தருவதாகக் கூறிக் கல்விக்கூடம், தங்குமில்லம், உணவுவிடுதி ஆகியவற்றை அமைத்து வந்தது. ஆனால், அதனுடைய நோக்கம் எதிரே உள்ள உணவு விடுதிக்கு வரும் செல்வந்தர்களின் ஆசைக்குத் தங்குமில்ல மாணவிகளை உடன்படுத்தி விபச்சாரத்தை ஊக்குவிப்பதாகும். இதனை அறிந்த காவல்துறை ஆணையர் அச்சுதன் அவ்வமைப்பு சார்ந்த தீயவர்களைப் பிடித்துச் சிறையிலடைக்கிறார்.

"கற்பிற்குச் சிகரம் போன்ற பாரத நாட்டிலா இத்தகைய விபசாரம்? அதிலும், கல்விக் கழகம் என்று பெயர் வைத்துக் கொண்ட இடத்திலா இத்தகைய அக்ரமம்? அடடா! இதுகாறும் இங்கு இருந்தவர்களுக்கு ஒன்றும் தெரியாமலா போயிற்று... எத்தனை பெற்றோர்கள் இந்த ஆபாஸக் கழகத்தின் ரகசிய மறியாது தத்தம் மக்கள் படித்துப் பட்டம் பெற்று, பரம மேதாவிகளாய், கலாவதிகளாய், வித்யாவதிகளாய்ப் புகழுடன் வரப்போகிறார்கள் என்று மனப்பால் குடிக்கிறார்களோ?"[72] என்று ஆணையர் கலங்குகின்றார்.

இந்நாவல் மூலம், 'பெண்கள் கல்விக்கூடங்களில் சேரும் போது தெளிவாக அறிந்து சேரவேண்டும்' என்ற கருத்து வலியுறுத்தப் பெற்றுள்ளது. மேலும், பெண்களுக்குக் கல்வி தரப்பெற்றாலும் சமுதாயத்தில் தீயவர்கள் சிலர் அவர்களைக் கெடுக்க முனைவதும், அதற்குப் பெண்கள் பலியாவதும் சமூகச் சீரழிவுகளாக நாவலாசிரியையால் காட்டப் பெற்றுள்ளன.

திரைப்பட உலகில் அவலம்

திரைப்பட உலகில் நுழைந்த பெண்கள் தன் மானம், கற்பு, உடல்நலம் ஆகியவற்றை இழந்து தவிக்கும் அவல நிலையினைக் கோதைநாயகி அம்மாள் 'பிரதிக்ஞை' நாவலில் காட்டியுள்ளார். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முக்கியக் கண்டுபிடிப்பான திரைப்படம் தமிழகத்தின் பொழுதுபோக்கு அம்சங்களில் தலையானதாகப் பரவியது. திரையுலக ஆண்கள், அங்குள்ள பெண்களைப் போகப் பொருளாகப் பயன்படுத்தும் கொடுமை தொடக்கக்காலம் முதலே நடைபெற்று வந்துள்ளது. இந்நாவல் அதற்குத் தக்க சான்றாக அமைந்துள்ளது.

வாஸுதேவன் தன் பெண்கள் இருவரையும் நடிக்க வைக்கப் பல முயற்சிகளை மேற்கொள்ளுகின்றார். திரையுலகத்தினரால் இவரது பெண் சம்பகா வஞ்சிக்கப்படுகிறாள். இவரும் வாத நோயினால் அவதியுறுகின்றார். அப்போது அவர் திரையுலகின் இழிவுநிலையினை எண்ணிப் பார்க்கின்றார். "சினிமாவின் மீது அவன் கொண்டிருந்த மோகத்தின் வேகமும், சினிமா என்னும் பெயரால் உள்ள ரௌரவாதி நகரத்தின் பயங்கரங்களும், அக்ரமங்களும், பணம் ஒன்றுதான் பிரதானம், மற்றபடி மானம் கண்ணியம் காற்றில் பறப்பதும், முதலாளிகள் இளம் நடிகைகளின் கற்பை உறிஞ்சுவதும், அட்டைப் புழுவாக விளங்குவதும், நடிகைகளும், நடிகர்களும் ஏதோ மேல் பூச்சாக எழும் ஆசைக்கு அடிமையாகித் தீராத நரகத்தில் விழும் கோரக் காட்சிகளும் அவன் உள்ளத்திற்குள் ஒரு சினிமாப்படம் போலவே பிரகாசித்து அவனைப் பின்னும் பலமாகத் தாக்கியது"[73] திரைப்படத்தின் இழிநிலை திரைப்படமாகவே அவன் உள்ளத்தில் ஓடியது என நாவலாசிரியை காட்டுவது திரைப்படத்தின் வலிமை கருதியதாகும். இவர் திரைப்பட உலகப் பின்னணியை ஓரளவு (இந்நாவலாசிரியை சில திரைப்படங்களுக்குக் கதை வசனம் எழுதியவர்) அறிந்திருந்ததனால் அதன் தீமைகளை நாவலில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

இந்நாவலில் திரைப்பட மோகத்தால் பெண்கள் சீரழியாமல் இருக்க 'பிரதிக்ஞை' என்னும் இதழ் வெளியிடுவதாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளது. இவ்விதழ் திரைப்பட மோகத்தால் சீரழிந்த பெண்களின் வாழ்வைக் கட்டுரைகளாகப் பிரசுரித்தது.

மேற்கண்ட நாவல்களில் பெண்களுக்குக் கற்பு உன்னதமான குணமாக விளங்க வேண்டும்: அது மாசுபட்டால்

பெண்ணினத்திற்கு அழிவு ஏற்படும் என்னும் மரபு சார்ந்த கருத்து வலியுறுத்தப் பெற்றுள்ளது. கோதைநாயகி அம்மாள் கற்பு குறித்துக் கொண்டிருந்த கருத்து மரபு வழிபட்டதாகும்.

மீட்சி

கோதைநாயகி அம்மாள் தம் நாவல்களில் சமுதாயக் கொடுமைகளை எடுத்துக் காட்டுவதோடு மட்டுமல்லாமல், பாதிக்கப் பெற்ற பெண்களின் மறுவாழ்விற்கான வழிமுறை களையும் காட்டியுள்ளார். முத்து லட்சுமி ரெட்டியின் ‘ஔவை இல்லம்’ போன்று பல இல்லங்கள் தொடங்கப்படுவதாக நாவல்களில் குறிப்பிடப்படுவது முக்கியமானதாகும்.

‘வெளுத்தவானம்’ நாவலில் கணவனால் விலக்கி வைக்கப் பெறும் பெண்களின் வாழ்வு நலனுக்காக ‘மனோல்லாஸம் டிப்போ’ என்ற கைத்தொழில் நிறுவனம் தோற்றம் பெறு கின்றது. ‘க்ருபாமந்திர்’ நாவலில் மனநிலை பாதிக்கப்பெற்ற பெண்கள் நலம் பெறுவதற்கென நாவலின் பெயரிலேயே அடைக்கல இல்லம் ஒன்று நிறுவப் பெறுகின்றது. ‘ப்ரதிக்ஞை’ நாவலில், திரைப்பட மோகத்தால் வாழ்விழந்த பெண்களின் நலனுக்காக ‘கஸ்தூரி அனாதாச்ரமம்’ அமைக்கப்பெறுகின்றது. இவ்வாறு நாவல்கள் பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் சமுதாயத் தீமைகளைச் சுட்டிக் காட்டி, பாதிப்படைந்த பெண்களைப் பாதுகாக்க நிறுவனங்களைச் சிந்தனை வடிவத்தில் உருவாக்கிச் சமுதாயத் தொண்டாற்றியுள்ளன.

தொழிலாளர் நிலை

ஜமீன்தாரி முறை, ஆங்கில அரசாங்கத்தின் அந்நியப் பொருள் குவிப்பு போன்றவற்றால் விடுதலைக்கு முன்பாக இந்தியத் தொழிலாளிகள் அவதிக்குள்ளாயினர். உயர் வரி விதிப்பு, வசூல் கெடுபிடி, நீர்ப்பாசன வசதியின்மை முதலிய காரணங்களால் விவசாயத் தொழிலாளர்கள் மிகவும் பாதிப்புக் குள்ளாயினர். இதனால் அவர்கள் பல இடங்களில் போராட்டங் களை நடத்தினர். சாம்பரான் (1917), கைரா (1918), மாட்ளா (1836-1854) ஆகிய இடங்களில் நடைபெற்ற போராட்டங்கள் முக்கியமானவைகளாகும்.

அக்காலத் தொழிலாளர்களின் நிலையினைச் சமூக அக்கறை யுள்ள நாவலாசிரியைகள் படைப்புக்களில் சித்திரித்துள்ளனர்.

வி. பாலாம்பாள் படைத்த 'தேவதத்தன் அல்லது தேசசேவை', 'மனோகரி அல்லது மரணத்தீர்ப்பு' ஆகிய நாவல்கள் தொழி லாளர் முன்னேற்றம் குறித்த செய்திகளைத் தருகின்றன. முதல் நாவல் உள்நாட்டுத் தொழிலாளர்களின் சிக்கல்களையும், அடுத்தது வெளிநாட்டிற்குச் செல்லும் இந்தியத் தொழிலாளர் களின் அவலநிலை, பெண்தொழிலாளர்களின் அவலநிலை பற்றியும் விளக்குகின்றன.

உள்நாட்டுத் தொழிலாளர்களின் நிலை

வி. பாலாம்பாள் படைத்த 'தேவதத்தன் அல்லது தேச சேவை' நாவலின் முன்னுரையில் இந்நாவல் தொழிலாளர் முன்னேற்றம் குறித்தது எனத் தெளிவாகக் குறிப்பிடப் பெற் றுள்ளது. "எனது புத்தகாபிமானிகளாகிய சகோதர சகோதரிகளே! தேச முன்னேற்றத்திற்குப் பாடுபடும் வழிகளில் மிக முக்கிய மானது தொழிலாளர் முன்னேற்றம் நாடுவதேயாகும்"[74] எனத் தொழிலாளர் முன்னேற்றம் நாட்டு முன்னேற்றத்திற்கான அடிப்படையாகக் கண்டறியப் பெற்றுள்ளது.

இந்நாவலில் 'காலணா' தினக்கூலிக்குப் பஞ்சாலையில் வேலைசெய்யும் தொழிலாளி கேசவன், முதலாளியின் கார் மோதி இறந்து போகின்றான். இதை முதலாளி ஒரு பொருட்டாகவே எண்ணாது, 'கூலிக்காரப் பயலுக்கு வாழ்வு வேறா"[75] என இழித்துப் பேசுகிறார். தொழிலாளர்க்குத் தரப்பெறும் மலிவான கூலி, அவர்கள் வாழ்வின் அவலநிலை முதலியன இந்நாவலில் தெளிவாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளன. இறுதியில் முதலாளி மனம் திருந்தி, உழைப்பாளர்களுக்குப் பல முன்னேற்றங்களைச் செய்பவராக நாவல் முடிவுபெறுகின்றது. தொழிலாளர் முன்னேற்றத்தைக் கருவாகக் கொண்டு படைக்கப் பெற்றுள்ள இந்நாவல் சமுதாயத்தின் புதிய போக்குகளை வெளிப்படுத்து வதாக உள்ளது.

வெளிநாடு சென்ற தொழிலாளர்களின் நிலை

சொந்த நாட்டில் பிழைக்க வழியற்ற இந்தியத் தொழி லாளர்களில் சிலர் ரங்கூன், பினாங்கு போன்ற வெளிநாடு களுக்குச் செல்ல முற்பட்டனர். அந்நாடுகளில் அவர்களின் நிலை மிக மோசமானதாக இருந்தது. அதை, வி. பாலாம்பாள் தனது 'மனோகரி' அல்லது 'மரணத்தீர்ப்பு' நாவலில் மிகத் தெளி

வாகக் காட்டியுள்ளார். வாரமொருமுறை இந்தியக் கப்பல் ரங்கூனுக்குக் கூலிகளை ஏற்றிக்கொண்டு வரும். இக்கூலிகளின் எண்ணிக்கை நூறு ஆண்களுக்கு இருபத்தைந்து பெண்கள் என்னும் விகிதத்தில் அமையும். 'விபச்சாரம்' பெருகாமல் இருப்பதற்காக இவ்வேற்பாடு என இதனை நாவலாசிரியை விளக்கியுள்ளார். இங்கு காட்டப்பெறும் பெண்களின் எண்ணிக்கை ஆண்களின் எண்ணிக்கையைக் காட்டிலும் மிகக் குறைவாகும். பெண்களின் கற்பு ஆகியவை பற்றி யாரும் கவலைப்படவில்லை.[76] நூறு ஆண்களுக்கு இருபத்தைந்து பெண்கள் ஈடுசெய்ய வேண்டிய நெருக்கடி அங்கு நிலவியது. இல்வாழ்க்கை முறையே தொழிலாளர்களுக்கு அவலமாக இருந்த நிலையில் அத்தியாவசியத் தேவை, அடிப்படை உரிமை ஆகியவற்றிலும் மிகக் கேவலமான நிலையே காணப்பட்டது. அதிகாலை ஐந்து மணிக்குத் தொடங்கிடும் அவர்களின் பணி இருட்டும் வரை கடுமையான உழைப்பாக விளங்கியது. நாவலாசிரியை ரங்கூன் சென்ற தமிழகத் தொழிலாளர்களின் அவலநிலையை இந்நாவலில் விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

இவை மட்டுமன்றி, பெண்தொழிலாளர்களை, பாலியல் வன்முறைக்கு உள்ளாக்கும் முதலாளியின் கொடுமையையும் நாவல் சுட்டியுள்ளது. கூலியாள் கந்தனின் மனைவியை, முதலாளி குணசீலன் கடத்திக் கற்பழித்து விட்டு தப்பிக்கிறார். முடிவில் காவலர் முயற்சியால் அவரது கொடுமை வெளிப் படுத்தப் பெறுகிறது. இவ்வாறு தமிழகத் தொழிலாளர்கள் அடைந்த இன்னல்கள் பல. பெண் தொழிலாளர்களின் உழைப்பு, கற்பு சூறையாடப் பெறுவது ஆகியவை பற்றிய வருத்தம் வி. பாலம்பாளின் நாவலில் வெளியிடப் பெற்றுள்ளது.

சான்றாதாரங்கள்

1. மேற்கோள், தண்டாயுதம். இரா, சமூகநாவல்கள், ப. 26.
2. கழகப்புலவர் குழு, கழகத்தமிழகராதி, ப. 429.
3. மேற்கோள், பாஸ்கரன், க., சமுதாயத் தத்துவம், ப. 27.
4. மேலது, ப. 26.
5. மறைமலை. சி.இ., இலக்கியமும் சமூகவியலும், ப. 14.
6. மேலது, ப. 20.
7. மேலது, ப. 24.

8. அருணாசலம். சபா, தமிழ்நாவல்களில் காந்தீயத்தாக்கம், ப. 18.
9. கைலாசபதி. க, தமிழ் நாவல் இலக்கியம் திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், ப. 257.
10. இராமலிங்கம். மா, நாவல் இலக்கியம், ப. 20.
11. மேற்கோள், தண்டாயுதம். இரா, சமூகநாவல்கள், ப. 25.
12. சியாமா சரண்துபே, இந்தியச் சமுதாயம், ஸ்ரீதரன். எம். (மொ.பெ.ஆ.) ப. 40.
13. முத்துச்சிதம்பரம். ச, பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 171.
14. தந்தை பெரியார், பெண் ஏன் அடிமையானாள், ப. 78.
15. முத்துச்சிதம்பரம். ச. மு.நூ. ப. 167.
16. சிவஞானம்.ம.பொ, விடுதலைப்போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு, ப. 12. (தொகுக்கப் பெற்றமை)
17. மீனாட்சிசுந்தரம்மாள், ஜயசீலன், பென்சனின் ஆங்கில முன்னுரை, ப. இல்லை.
18. மேலது, பக். 283 - 84.

    நமது தேசத்தில், இங்கிலீஷ்காரரர் என்றால் அவர்கள் நீசர் என்றும் அவரைத் தொட்டால் ஸ்நானம் செய்ய வேண்டுமென்றும் சொல்லுவார்கள். இங்கு வந்து பார்த்தால் அதெல்லாம் சுத்தப் பயித்தியம் என்று நிச்சயமாக மனதில்படும். அவர்கள் மாமிசம் சாப்பிடுகிறார்கள் என்பது மாத்திரம் மனதிற்கு அஸஉற்ய மாயிருக்கிறது. இது ஒன்று தவிர மற்ற விஷயங்களில் எல்லாம் ஆங்கிலேயர்களைப் பிராமணருக்குச் சமமாகச் சொல்லலாம்.

19. மேலது, ப. 218.
20. ராஜம் கிருஷ்ணன், சமுதாய விமர்சனம், பாக்யமுத்தும், தி (ப.ஆ), நூற்றாண்டு தமிழ்நாவல் தரும் செய்தி, ப. 39.
21. மலைமகள், முரளீதரன், ப. 2
22. சுப்ரமணிய பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், பக். 55, 68.
23. பாலாம்பாள். வி., தேவதத்தன் (அ) தேசசேவை, ப. 30.
24. கோதைநாயகி அம்மாள், வத்ஸகுமார், ப. 45.
25. மெய்ப்பொருள், ந, கோதைநாயகி அம்மாள், வை. மு, பாலுச்சாமி.நா (முதன்மைப் ப.ஆ), வாழ்வியல் களஞ்சியம், தொகுதி viii, ப. 123.
26. மேலது.
27. பாலாம்பாள், வி., மனோகரி (அல்லது) மரணத்தீர்ப்பு, ப. 114.

28. கோதைநாயகி அம்மாள், அம்ருததாரா (அல்லது) அதிசய சம்பவம், பக். 76 - 77.
29. பாலாம்பாள். வி.மு.நூ., ப. 151.
30. கோதைநாயகி அம்மாள், பிரதிபலன் . ப. 15.
31. சுசிலா. எம்.ஏ, விடுதலைக்குமுன் தமிழ் நாவல்களில் பெண்கள், ப. 67.
32. சீனிவாசன். அருட்கவி. அரங்க, எழுத்துலக நாயகி, ப. 52.
33. அருணாசலம். சபா, மு.நூ. ப. 150.
34. கோதைநாயகி அம்மாள், பிரதிபலன், ப. 16.
35. மேலது, உணர்ச்சிவெள்ளம், ப. 177.
36. மேலது, சந்தோஷமலர், ப. 157.
37. சீனிவாசன். அருட்கவி. அரங்க, மு.நூ.ப. 178.
38. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், மு.நூ.ப. 262.
39. மகாத்மாகாந்தி, சத்தியசோதனை, வேங்கடராஜுலு (மொ.ஆ), ப 48.
40. சியாமா சரண் தூபே, மு.நூ.ப.72.
41. பாலாம்பாள். வி.தீண்டாமை (அ) தீட்சிதரின் கோபம், சிந்தாமணி கதா மாலை, ப. 44-45.
42. மேற்கோள். சேதுமணியன், சமுகஎதிர்ப்பு, பாக்கியமுத்து. தி (ப.ஆ), நூற்றாண்டு தமிழ்நாவல் தரும் செய்தி, ப. 118.
43. கோதைநாயகி அம்மாள், ஆசைப்பிரவாகம், ப. 16.
44. மேலது.
45. இராஜலஷ்மி அம்மாள், டி.பி, கமலவல்லி (அ) டாக்டர் சந்திரசேகரன், ப. 80.
46. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், மு.நூ.ப.176.
47. மேலது, ப.214 - 242.
48. பாலாம்பாள். வி., தேவதத்தன் (அ) தேசசேவை, பக். 29-30.
49. சாரநாயகி அம்மாள். செய்யூர். கமலா கண்ணன் காதற் கடிதங்கள், ப. 7.
50. சரஸ்வதியம்மாள். வி, பிரேமாஹரன், ப. 177.
51. ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன், புஷ்பஹாரம், ப. 27.
52. விசாலாட்சி அம்மாள், ஹிதகாரிணி, வால்யூம். 4, ப. 200.
53. சியாமா சரண்தூபே, மு.நூ. பக். 64 - 65.
54. குமுதினி, திவான்மகள், ப. 112.

55. மலைமகள் மு.நூ. ப. 27.
56. கோதைநாயகி அம்மாள், உணர்ச்சி வெள்ளம், ப. 108.
57. விசாலாட்சி அம்மாள், ஹிதகாரிணி, வால்யூம். 3, ப. 30.
58. மேலது. வால்யூம். 2. ப. 52.
59. கோதைநாயகி அம்மாள், வெளுத்தவானம், ப. 48.
60. மேலது அமுதமொழி, ப. 170.
61. மேற்கோள், சேதுமணிமணியன், மு.நூ. ப. 201.
62. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், மு.நூ, ப. 201.
63. ஸரோஜா ராமமூர்த்தி, மனைவி, ப. 75.
64. ராமாமிர்தத்தம்மாள் மூவலூர்,தாசிகளின் மோசவலை (அ) மதிபெற்றமைனர், ப. 301.
65. மேலது, பக். 303 - 304.
66. இராஜலஷ்மி அம்மாள், ஆர்.எஸ். ரூபலோசினி (அ) சிற்றன்னையின் அன்பு, ப. 115.
67. கோதைநாயகி அம்மாள், புகழ்மாலை, ப. 146.
68. ஸரோஜா ராமமூர்த்தி, மனைவி, ப. 22.
69. கோதைநாயகி அம்மாள், மு.நூ.ப. 166.
70. மேலது, வாழ்க்கைத்தோட்டம், ப. 103.
71. மேலது, ப. 75.
72. மேலது, தயாநிதி, ப. 233 - 234.
73. மேலது, பிரதிக்ஞை, ப. 64.
74. பாலாம்பாள். வி, தேவதத்தன் (அ) தேசசேவை. முன்னுரை. ப. இல்லை
75. பாலாம்பாள். வி, தேவதத்தன் (அ) தேசசேவை , ப. 92.
76. மேலது, மனோகரி (அ) மரணத்தீர்ப்பு, ப. 82 - 83 (பக்கங்களின் சுருக்கம்)

□□□

5

நாவலாசிரியைகள் கையாண்ட உத்திகள்

நாவல் சிறப்படைவதற்கு, அதில் இடம்பெறும் உத்திகள் முக்கியக் காரணங்கள் ஆகும். நாவல்களில் முன்னதாகவே திட்டமிடாமல் இயல்பாகத் தேவையான இடங்களுக்கு ஏற்ப உத்திகளைப் படைப்பது அரிய கலை. தொடக்க காலத்தில் தமிழ் நாவலுக்கான உத்திகள் குறித்துத் தெளிவான வரை யறைகள் உருவாக்கம் பெறவில்லை. எனினும் உத்திகளின் இன்றியமையாமையை உணர்ந்த படைப்பாளிகள் அவற்றை நாவல்களில் அமைக்க முயற்சி செய்துள்ளனர். இம்முனைவு களின் வாயிலாகத் தமிழ்நாவல் பரப்பில் உத்திகளின் பயன் பாடு தற்போது வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. இவ்வளர்ச்சிக்கு மூல காரணமாக விளங்கிய தொடக்ககால நாவலாசிரியைகளின் உத்திகள் குறித்த கருத்துக்களைத் தற்போது ஆய்வது தேவை யான ஒன்றாகும். இவ்வழியில் பன்முகத் தன்மைகள் குறித்து ஆராய்வதே இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

இலக்கணமும் உத்திகளும்

"ஒரு கலைஞன் தன் துறையின் செவ்விய வெளியீட்டிற்குப் பயன்கொள்ளும் ஆற்றலும், ஆக்க முறையுமாக அமைவது உத்தி"[1] என்ற வரையறையின் வாயிலாக உத்தியின் அடிப்படை யினை உணரமுடிகின்றது. என்றாலும் உத்தி என்பதற்குப் பல்வேறு பொருளும் பரப்பும் உண்டு. "படைப்பாளியின் தனித் தன்மைக்கு ஏற்பவும், படைப்பாற்றலுக்கு ஏற்பவும் உத்திகள் உருவாகியும் பெருகியும் அமைவதனால் உத்தி பற்றிய கொள் கைகள் கட்டுப்பட்ட வரையறைக்கு அப்பாற்பட்டுச் செல்லு கின்றன."[2] என்ற கருத்து, உத்திகளின் பரந்துபட்ட தன்மையினை விளக்கும். எனவே, உத்தி என்பது இலக்கிய வகைக்கு அணி சேர்க்கும் ஒன்று; அதன் பரப்பும் பொருளும் விரிவானது எனலாம்.

தமிழ் இலக்கண ஆசிரியர்கள் காட்டும் உத்திகள் அனைத்தும் செய்யுளுக்கு உரியனவாகவே அமைந்துள்ளன. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள மரபியலில், "ஒத்தகாட்சி"[3] எனத் தொடங்கும் நூற்பா முப்பத் திரண்டு உத்திகளைப் பட்டியலிடுகின்றது. இதனை அடி யொற்றி "உய்த்துணர வைப்பென உத்தியெண்ணான்கே"[4] என நன்னூலும், "எண்ணான்காம் உத்தியது நூலென்றுரை"[5] என வெண்பாப் பாட்டியலும், "முப்பத்திரண்டுள நூனெறியே"[6] என நவநீதப் பாட்டியலும் சுட்டுகின்றன. இலக்கண நூலார் பலரும் தொல்காப்பிய உத்திநெறி முறையினையே பின்பற்றி (சுட்டியும் குறைத்தும்) செய்யுளில் இடம்பெறும் உத்திகள் முப்பத்திரண்டு என்று மொழிந்துள்ளனர். இவை செய்யுளில் இடம்பெறும் சொல், பொருள், யாப்பு, அணி குறித்த இலக்கண உத்திகளாக உள்ளன.

இலக்கண ஆசிரியர்கள் விவரித்துள்ள இவ்வுத்திகளை அவற்றின் சிறப்புக்கருதி உரைநடை இலக்கியங்களுக்கும் உரிய தாகப் பொருத்திக் காணலாம். குறிப்பாகக் காவியச் சாய லுடைய நாவல் வடிவத்திற்கு இவ்வுத்திகள் மிகவும் பொருந்தி வருகின்றன. இக்கருத்திற்கு வலுச் சேர்ப்பனவாகக் கீழ்வரும் கருத்துக்கள் அமைந்துள்ளன.

"நாவல் ஒரு புதிய இலக்கியவகை என்று அதனைத் தொடங்கி வைத்தவர்கள் நன்கு உணர்ந்தாராயினும் காவிய மரபினின்று முற்றிலும் விடுபட்டிருந்தனர் எனக் கூறுதற்கு இல்லை"[7] என்னும் கைலாசபதியின் கருத்து நோக்கத்தக்கது. காவியத்திற்கும் நாவலுக்கும் உள்ள பெரும்பான்மை ஒற்றுமை களுள் உத்திகள் குறிப்பிடத்தக்க இடம் வகிக்கின்றன. காவியத் திற்கும் நாவலுக்கும் ஏறக்குறைய ஒரே அமைப்பிலான வெளி யீட்டு முறைகளே தமிழ் இலக்கிய உலகில் பயன்படுத்தப் பெற் றுள்ளன என்பதை இதன் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

"தமிழ் நாவலை இலக்கியத்தின் ஒரு கூறாகக் கொண்டு ஆராயும்போது அதன் நோக்கம், கதைப்பொருள், வாழ்க்கை யோடு அது கொண்டுள்ள தொடர்பு, நாவலாசிரியனுக்கும், அதற்குமுள்ள பிரிக்கமுடியாத பிணைப்பு, உணர்ச்சி, கற்பனை, உத்திமுறைகள் அனைத்தையும் வழிவழியாகப் போற்றிப் பாது காத்து வரும் இலக்கியக் கொள்கைகளின் பாதிப்பைத் தெளி வாகப் பார்க்கமுடிகின்றது"[8] என்ற இக்கருத்து, முன்னோர்

மொழி பொருளைப் (செய்யுள் இயல்பை) பொன்னேபோல் போற்றும் பாங்கு, நாவல் படைப்பில் காணப்படுவதை மெய்ப்பிப் பதாக உள்ளது. எனவே, தமிழ் இலக்கண நூல்களில் செய்யு ளுக்கு என விவரிக்கப் பெற்றுள்ள உத்திகள், தற்கால நாவல் வடிவத்திற்கும் பொருந்தி வரக்கூடியன என்பது தெளிவாகின்றது.

செய்யுளில் காட்டப்பெறும் சொல், பொருள், யாப்பு, அணி ஆகிய உத்திகளை நாவலின் சொல், பொருள், நடை, அணி ஆகியவற்றோடு இயைபுபடுத்த இயலும். இவற்றுள் சொல், பொருள் குறித்த உத்திகளை எடுத்துரைத்தல் உத்தி எனவும், நடை, அணி ஆகிய இரண்டையும் வடிவ உத்தி எனவும் பாகுபடுத்தலாம்.

உத்திகளின் தேவை

படிப்பவருக்குச் சுவையூட்டுவதற்காக உத்திகள் அமைக்கப் பெறுகின்றன. இவையில்லாத படைப்புகள் வாசகரை விரைவில் சலிப்படையச் செய்துவிடுகின்றன. படைப்புகளில் இடம்பெற்றுள்ள உத்திகளை நீக்கிவிட்டு, மையப் பொருளை மட்டும் ஆராயின் சில கருக்களே இலக்கிய உலகில் தொன்று தொட்டு இடம் பெற்று வந்துள்ளதை அறியமுடியும். எனவே, உத்திகள்தான் இலக்கியங்களின் பெருக்கத்திற்கும், வேறுபட்ட சுவைகளுக்கும் மூலகாரணிகளாக உள்ளன.

பெருங்காப்பியம் பல்வகைக் கூறுகள் கொண்டதாக இலங்கவேண்டும் என்று தண்டியாசிரியர் வரையறுத்துள்ளார். "நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக் கற்றோர் புனையும் பெற்றியதென்ப"[9] என்ற இவ்வடிவ உத்தியின் அவசியத்தை வலி யுறுத்துவதாக உள்ளது. சுவை, பாவம் ஆகியன இடம் பெற்றால் தான் இலக்கியத்தைச் சுவைக்க இயலும் என்னும் இக்கருத்து ஏற்புடையதே. பொதுவாக உத்திகள் இலக்கியத்தை வாசிப் போருக்கு இனிமை தரவும், அழகியல் வெளிப்பாட்டிற்காகவும் தேவைப்படுகின்றன.

நாவலும் உத்திகளும்

தமிழ் நாவலில் உத்திப் பயன்பாடு குறித்து க.நா.சு. 'விமர்சனக்கலை' (1950) என்னும் நூலில் முதன்முதலாக உரைத் துள்ளார். இதனுள் நாவலின் உருவம் குறித்த அவர்தம் கருத்துக்கள் வெளியிடப் பெற்றுள்ளன.[10] கைலாசபதியின் "தமிழ் இலக்கியம்" (1969) என்ற நூல் கதைக்கூற்று, உரையாடல்,

வருணனை, விளக்கவுரை (அல்லது) கருத்துரை, நனவோட்டம் ஆகியவற்றை உத்திகளாகக் கண்டுள்ளது. இரண்டு கதைக் கருக்களைக் கையாளுதல், நடந்த நிகழ்ச்சிகளை நினைவிற்குக் கொண்டுவருதல், நனவோடை, நாவலின் காலம் - ஒருநாள் பன்னிரண்டு மணிநேரம் ஆகியனவாக அமைதல் போன்ற வற்றைத் தண்டாயுதம்" (1975) உத்திகளாகக் கருதுகிறார்.

நோக்குநிலை, கடிதங்கள், நாட்குறிப்புக்களை இடம் பெறச் செய்தல், ஆசிரியரின் குறுக்கீடு, தொகையுரை, காட்சி, வருணனை, நினைவுக் காட்சிகள், இடவமைதி, சொற்பிரயோகம், சொற் றொடரில், படிமக்காட்சிகள், குறிப்பு முரண், அங்கதம் முதலானவற்றை மா. இராமலிங்கம் (1973) உத்திகளாகக் கண்டுள்ளார்.[12]

கதைசொல்லும் நெறி, கதைமாந்தர் வளர்ப்புநெறி, வெளி யீட்டுப் பாங்குநெறி, நடைவழிநெறி ஆகியவற்றை, தி. ஜானகி ராமன் நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ள உத்திகளாகக் கோ.வே. கீதா (1994) காட்டியுள்ளார்.[13] பெண் படைப்புகள் குறித்து ஆய்ந்த சா. வளவன் (1995) கதைக்கூற்று, காலப் பிறழ்வு, மையப் பிறழ்வு, மாந்தர் நிலைப்பிறழ்வு உத்திகள், நடை ஆகியவற்றை உத்திகளாகப் படைப்பாக்கத்தில் பெண்கள் பயன்படுத்தி யுள்ளதாகக் காட்டியுள்ளார்.

பொதுவாக, நாவல் உத்திகள் எனத் தொடங்கிய இவ் ஆய்வுகள் குறிப்பிட்ட ஓர் ஆசிரியரின் உத்திகள் - என்பதில் தொடங்கி, ஒருகாலம் சார்ந்த ஆசிரியர்கள் பயன்படுத்திய உத்திகள் என்பது வரை வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. உத்திகள் குறித்த ஆய்வில் சு. வேங்கடராமனின் புனைகதை இலக்கியம் என்ற நூல் ஒரு மாறுபட்ட கருத்தினை (1997) வெளியிடுகிறது. "உத்தி பற்றிய ஆய்வுகள் மிகவும் குறைவே. கதைப்பின்னல், பாத்திரப்படைப்பு, நடை, வருணனை பற்றி ஆய்ந்துள்ள அளவுக்கு நாவலின் வடிவம், (Form). கட்டமைப்பு (Structure) பற்றிய ஆய்வுகள் நடைபெறவில்லை. நாவல்களின் கூறுகள் பற்றிய நாவல் கொள்கைகள் கூறும் மேலைத்திறனாய்வு நூல் களில் இருந்த மேற்கோள்களைத் தந்து, அவற்றை விளக்கி, அவற்றிற்கு ஏற்பத் தமிழ்நாவல்களின் பகுதிகளைப் பொருத்திக் காட்டும் ஆய்வுகளே மிகுதி. தமிழ் நாவல்களில் இருந்து நாவல் கோட்பாடுகளை உருவாக்கும் ஆய்வு முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப் பெறவில்லை"[14] என்றக் கருத்து, உத்தி ஆய்வில் புதிய அணுகு

முறையினை உருவாக்க அடிகோலுவதாகும். தமிழ் நாவல் களுக்கு எனத் தனித்த உத்திகளை ஆராய்ந்து கண்டறிய வேண்டிய தேவையினையும் மேற்கூறிய கருத்து வலியுறுத்துவ தாகவே உள்ளது.

நாவலாசிரியைகள் விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில் படைத்த நாவல்களைக் களமாகக் கொண்டு, அவர்கள் கையாண்ட உத்தி முறைகளை ஆய்ந்து அவற்றிலிருந்து தனித்த உத்திக் கோட்பாடுகளைக் கண்டறியும் முயற்சி இவ்வியலில் மேற்கொள்ளப் பெற்றுள்ளது.

நாவலாசிரியைகளும் உத்திகளும்

இந்திய விடுதலைக்குச் சற்று முந்தைய ஆண்டுகளில் பெண்கல்வி குறித்த சிந்தனை பரவலாகச் சிறப்பிடம் பெற்று விளங்கியது. இதன் காரணமாகச் சமுதாயத்தில் கல்வியறிவு பெற்ற பெண்கள் ஆண்களுக்கு நிகராகத் தம்மை வெளிப் படுத்திக் கொள்ளப் படைப்பாக்கத்தில் ஈடுபட்டனர். இம்முயற்சி களுக்குப் பலரும் ஊக்கமூட்டினர். இச்சூழலில் “நாவல்” என்ற வடிவம் வாசகர் வட்டத்தில் மிகப்பெருமை பெற்று விளங்கியது.

இந்திய மரபில் கதை சொல்லும் வழக்கம் பெண்ணுக் குரியதாக இருந்ததால் நாவல் படைப்பதில் மகளிர் மிகப் பெரிய ஈடுபாடு காட்டினர். இவர்கள் நாவலைக் கதை கூறும் சாதனமாக மட்டும் கருதாமல், தமது எண்ணங்கள், பயண அனுபவங்கள், அறநெறிகள், பழமொழிகள், புராணக்கதைகள், அதிசய நிகழ்ச்சிகள், சொந்தக் கவிதைகள் ஆகியவற்றைச் சேர்த்து வெளியிடும் படைப்பாகப் பயன்படுத்தினர். நாவல் வகையுள் தமது பலவகைப்பட்ட இலக்கிய ஆக்கங்களைத் தந்து அதனைப் பலவகை இலக்கிய வகை / வடிவங்கள் கொண்ட ஒன்றாக நாவலாசிரியைகள் கண்டனர். அவர்கள் அவ்வடிவிற் கான பொது வரையறைகளைக் கடந்து, அதனுள் அனைத்து வடிவங்களையும் புகுத்திப் படைத்துள்ளனர். மேலும் மற்ற இலக்கிய வடிவங்கள் ஆண்களிடம் சிக்குண்டு கிடந்த நிலையில், நாவல் படைப்பது அவர்களுக்கு எளிதானது: அதனுடன் அவர்கள் நாவல் படைத்தபோது அதற்கு எதிர்ப்புகள் குறை வாகவே எழுந்தன. செய்யுள் போன்ற இலக்கிய வடிவங்கள், பழமை, புலமை, கடுமை ஆகிய பண்புகளுடன் ஆண்களின் கரங்களில் கிடந்ததால், புதிய வடிவான நாவலைப் பெண்கள் தமக்குரியதாக ஏற்றனர். இதனால் நாவல் வடிவம் பெண்களுக்கே

உரித்தான வெளியீட்டுக் களமாக விளங்கியது. நாவலாசிரி யைகள் கையாண்ட உத்திகள் என்ற ஆய்வு பெரும்பரப்பின தாகக் காணப்படுவதற்கு இவையெல்லாம் அடிப்படைக் காரணங்களாகும்.

இருவகை உத்திகள்

நாவலாசிரியைகள் பலவகை உத்திகளைக் கையாண்டுள் ளனர். அவற்றைப் பகுப்பு அடிப்படையில், 1. எடுத்துரைத்தல் உத்தி, 2. வடிவ உத்தி என இரண்டாகக் காண இயலும். பெரும்பான்மை கருதி இவ்விரு உத்திகளும் முன்னதாக உரைக்கப்படுகின்றன.

எடுத்துரைத்தல் உத்தி

எடுத்துரைக்கும் உத்தி, நாவலின் சிறப்பிற்குப் பெருந் துணை புரிவதாக உள்ளது. ஒரு நாவலைப் படைக்க விரும்பும் நாவலாசிரியர், அதனை எவ்வாறு எடுத்துரைக்கப் போகின் றோம் என்பதை உடனடியாக முடிவு செய்ய வேண்டியவ ராகின்றார். இவ்வுத்தி 'நோக்குநிலை' என்றும் வழங்கப்பெறும்.

கதைகூறும் இந்நோக்கு நிலையினை, எம்.ஏ. நுஃமான் இருவகைப்படுத்திக் காணுகின்றார். "தமிழ் நாவல்கள் கதை சொல்லும் பண்பினை ஒட்டி இரண்டு வகைகளாகப் பாகு படுத்தலாம்போல் தோன்றுகின்றது. பொதுவாக ஆரம்பகால நாவல்கள் எல்லாம் எடுத்துரைப்பாங்கானவையாக (Narrative) அமைந்துள்ளன.

நாடோடிக் கதைப் பாணிக்கும், அவற்றுக்கும் இடையே பல ஒற்றுமைகள் இருப்பதை நாம் காணலாம்... ஆனால் காலப்போக்கில் தமிழ்நாவல் எடுத்துரைப்பாங்கில் இருந்து, படிப்படியாக விபரணப் பாங்கானதாக மாறி வந்துள்ளது."[15] இதற்கேற்பவே, விடுதலைக்கு முந்தைய நாவலாசிரியைகளின் படைப்புகளில் இவ்வெடுத்துரைப்பாங்கு அதிகமாகக் காணப் பெறுகின்றது. இப்பாங்கு, 1. ஆசிரியர் கூற்றுமுறை, 2. தன்மைக் கூற்று முறை என்ற இரு நிலைகளில் அமைந்துள்ளது. இவ்விரு நிலைகளில் நாவலின் கதை, நாவலாசிரியரின் ஈடுபாடு கருதி இவற்றில் ஏதாவது ஒன்று நோக்குநிலையாக அமையும்.

ஆசிரியர் கூற்றுமுறை

நாவலைப் படைக்கும் ஆசிரியரே, கதையினைச் சொல்லிச் செல்வது ஆசிரியர் கூற்று முறை எனப்படும், "ஆசிரியரே கதை

சொல்லுவதாக அமைந்தால் அவர் கதையோடு சம்பந்தப்பட்டவரது பண்புகளையும், உணர்ச்சிகளையும், அனுபவங்களையும், நோக்கங்களையும் கூறமுடியும். ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும் உரிய காரணங்களை விளக்கமுடியும். கதையைச் சொல்லிக் கொண்டே போய் - ஓர் இடத்தில் நிறுத்திவிட்டுப் பின் மற்றொரு பகுதியை - வேறு இடத்து நிகழ்ச்சிகளை கூறமுடியும்''[16] என்ற இக்கருத்து ஆசிரியர் கூற்றுமுறையின் சிறப்புக்களை விளக்கும். இந்நோக்கு நிலைப்படி நாவலை அமைத்துச் செல்ல நினைவாற்றல், எழுத்துத்திறன், எண்ணவளமை ஆகியன தேவைப்படுகின்றன.

இம்முறையிலேயே பெரும்பாலான நாவலாசிரியைகள் நாவல்களைப் படைத்துள்ளனர். பழங்காலக் கதைசொல்லல் மரபில் காணப்பெறும் மிகு கதைத் திருப்பங்கள் கொண்டதாக நாவலாசிரியைகள் இக்கூற்று முறையினைக் கையாண்டுள்ளனர்.

வி. சரஸ்வதி அம்மாள் எழுதிய 'பிரேமஹாரன்' நாவலில், ஆசிரியர் கூற்றுமுறை பின்பற்றப் பெற்றுள்ளது. "இப்படியாக ஸ்ரீ பரந்தாமனது தசாவதாரத் திருக்காட்சியை முறையே பகிர்ந்து காண்பிக்கும் அம்மாளிகையின் ஓர் பாகத்தில் மேற்படி, பல்புகளில் வெறும் பச்சைநிற பல்புகளால் 'தசாவதார விஷ்ணு நிலையம்' என்னும்படியாக ஒவ்வொரு இடத்திலும், ஒவ்வொரு நிறத்திலும் தோன்றுவதுமாகவே இருந்தது. இதனால் இம் மாளிகையின் பெயர் 'தசாவதார விஷ்ணு நிலையம்' என்பதை நாம் சொல்லாமலேயே அவர் அறிவார்கள் என்று நினைக்கிறோம்."[17] என்று அறிமுகக் காட்சியிலேயே நாவலாசிரியை தன் கூற்றாக நாவலை ஆரம்பித்துள்ளார். இப்பகுதியில் காணப்பெறும் 'நாம்' என்ற சொல்லாட்சி தன்மைப் பன்மையாகக் கேட்போரையும் உளப்படுத்துகிறது. மேலும் 'வாசகர்கள்' என்ற சொல்லும் இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது. இந்நாவல் ஆசிரியர் கூற்றுமுறையில் படைக்கப்பட்டிருந்த போதிலும், அதனைப் படிக்கும் வாசகர்களும் அவ்வப்போது நினைவுகூரப்பட்டுள்ளமை சிறப்பானது.

"காமாட்சி அம்மாளுக்கு எழுதப் படிக்கத் தெரியாது. ஆனால் அஸாத்திய சாமார்த்தியம். அவள் அழகோ வர்ணிக்க முடியாது. சுருக்கமாகச் சொல்லுகிறேன்''[18] என்ற இப்பகுதி 'ஜயசிலன்' நாவலில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதில் எதிரே இருப்பவர் கேட்கக் கதை சொல்லும் வகையில் நாவலின் கூற்று முறை அமைக்கப்பெற்றுள்ளது.

தொடக்கம், பாத்திரப்பண்பு கூறல் ஆகியவற்றினை உரைக்கும் இடத்தும், நாவலின் நிறைவிலும் இக்கூற்றுமுறை இயல்பாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளது. அதற்குச் சான்றாக வி. பாலம்பாளின் 'தேவதத்தன் (அல்லது) தேசசேவை' நாவலின் இறுதியில் இடம் பெறும் சில வரிகளைக் காட்டலாம். "வாசகர்களே! முடிவில் உங்களிடம் விஞ்ஞாபனம் செய்து கொள்ள வேண்டிய விஷயம் ஒன்று இருக்கின்றது. அதாவது காந்தாமணி வீட்டிலிருந்து பாத்திரத்துடன் வெளிப்பட்ட புருஷோத்தமனை ஒருகால் காணும் ப்ட்சத்தில், ராஜசேகரன் அவனை மன்னித்துவிட்டதாயும், பெருந்தன்மையும் பச்சா தாபமும் உருவாகக் கொண்டிருக்கும் தேவதத்தன் புருஷோத் தமனுக்கு ஆதரவுகாட்டச் சித்தமாயிருப்பதாகவும், தயவுசெய்து அவனிடம் தெரிவிப்பீர்களாக."[19] இப்பகுதியில் வாசகர்களை அழைத்து, அவர்களையும் கதைமாந்தர்களோடு ஒரு வகையில் தொடர்புபடச் செய்து நாவலின் உண்மைத் தன்மையினைப் பெருக்க நாவல் ஆசிரியை விழைந்துள்ளார். 'தயவு செய்து' எனக் கூறியதன்மூலம் நாவலாசிரியைப் படிப்பவர்களைத் தம்மின் உயர்ந்தவர்களாகக் கருதியுள்ளமை விளங்குகின்றது.

ஆசிரியர் கூற்றுமுறையில் வாசகர்களை அவ்வப்போது விளித்து, அவர்களையும் தம்மோடு கைகோத்து அழைத்துச் செல்லும் பாங்கு நாவலாசிரியைகளிடம் காணப்பெறுகின்றது.

நாவலின் கதையில் ஏற்படும் குழப்பங்களைக் களையவும் ஆசிரியர் கூற்றுமுறை பயன்படுகின்றது. "இனி செல்வ ராஜனை யும், இராமகிருஷ்ணனையும், டாக்டர் ஞானகுருவையும் அவர்களது உண்மைப் பெயர்களாகிய ஞானசம்பந்தம், சோம சுந்தரம், இராஜகோபாலன் என்றே அழைப்போம்"[20] என்ற இப்பகுதி செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாளின் 'ஞானக்கொழுந்து' (அல்லது) 'மௌடீகபுரத்தின் மாயக்கொலை' நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளது. "அழைப்போம்" எனத் தன்மைப் பன்மையில் உரைக்கும் பாங்கு இங்குக் கவனிக்கத் தக்கதாகும். நாவலில் ஏற்படும் பெயர்க் குழப்பங்களைக் களைவது படைப்பாளர் கடமையென்பதால் ஆசிரியர் கூற்று வாயிலாக நாவலாசிரியை மேற்கண்ட விளக்கத்தைக் காட்டியுள்ளார்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் பல நாவல்களில் கையாளப் பெறும் கூற்றுமுறையில் பொதுக்கூறுகள் சில காணப்பெறு கின்றன. நாவல்களின் தொடக்கக் காட்சி பாத்திர உரையாட

லாக அமையும். அடுத்த காட்சியில், அப்பாத்திரங்கள் யார்?, அவர்களின் வாழ்க்கைச் சூழல் எப்படிப்பட்டது? போன்ற செய்திகள் ஆசிரியர் கூற்று வாயிலாகக் கூறப்படும். இவரது ஆசிரியர் கூற்றுமுறை வாசகரை அதிக அளவில் உட்படுத்துவ தாக அமைவதில்லை. 'ஞானதீபம்' என்ற நாவலில், "இத்தகைய நிலைமையில் அதிமனோகரமாக வாழ்க்கைச் சக்கரம் சுழன்று கொண்டிருந்த சமயம்தான் நம் கதை ஆரம்பமாகின்றது"[21] என்ற வரிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பகுதியில் 'நம்' என்ற சொல் வாசகரை அழைக்கும் முயற்சியாகும். இருப்பினும் இப் பகுதியில் நாவலைப் படிப்போருக்கும் படைப்பாளிக்குமான இடைவெளி அதிகமாகவே காணப் பெறுகின்றது. ஆனாலும் இவ்விருவருக்கான தொடர்பு குறைவதில்லை.

நாவலாசிரியைகள் தங்கள் படைப்புக்களை நிலைநிறுத்திக் கொள்ளவும், பண்டைய கதைகூறும் முறைக்கு ஏற்பக் கேட்போரான வாசகர்களை ஊக்கப்படுத்தவும் ஆசிரியர் கூற்று முறையினைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

தன்மைக்கூற்று முறை

நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களுள் ஏதேனும் ஒரு பாத்திரம் தன்மை இடத்தில் நின்று கதை சொல்லுவதாக அமைவது, 'தன்மைக்கூற்று முறை' எனப்படும். ஏதேனும் ஒரு பாத்திரம் தன்பக்க உண்மைகளை வாசகருக்கு எடுத்து மொழி யும் இடத்தில் இக்கூற்று முறை பயன்படுத்தப்பெறும்.

இம்முறை வாயிலாகவும், சில படைப்புக்களை நாவலா சிரியைகள் எழுதியுள்ளனர். வி. பாலம்பாளின் 'மனோகரி (அல்லது) மரணத்திர்ப்பு,' கோதைநாயகி அம்மாளின் 'அமுத மொழி' ஆகிய இரண்டு நாவல்களும் இக்கூற்றுமுறையில் கதையினை நடத்திச் செல்லுகின்றன. 'மனோகரி (அல்லது) மரணத்திர்ப்பு' நாவலில் ஒரு பாத்திரம் 'நான்' என்னும் தன்மை யிடத்திலிருந்துக் கதையினைச் சொல்லிச் செல்கின்றது. நாவலின் இறுதிவரை இப்பாத்திரத்தின் பெயர் சுட்டப் பெறவில்லை. ஒரு கொலையாளி கொலைத் தண்டனையிலிருந்து தந்திரமாகத் தப்பித்து அயல்நாடு சென்றுவிடுகின்றார். அவரால் உயர்நிலைக்கு உருவாக்கப்பட்ட 'நரேந்திரன்' என்ற சி.ஐ.டி. பாத்திரம் அவரைக் குற்றவாளியாக அடையாளம் கண்டாலும் காட்டிக் கொடுக்க முன்வரவில்லை. இச்சூழலில் கொலையாளியின் மனம் அவரைத்

துன்புறுத்துகிறது. அப்பாத்திரம், "அன்பர்களே! அறிவாளிகளே! என்னைப் புனிதனாக்க முற்படுங்கள்! என்செயலை மறந்து விடுங்கள். எனக்கு விடையளியுங்கள். எனக்கு மரணத்தீர்ப்பு அளியுங்கள்."[22] என்று வாசகரிடம் கதறுகின்றது.

இங்கு, வாசகர்கள் அறிவாளிகளாகவும், அன்பர்களாகவும் விளக்கப்பட்டு, அவர்களிடம் கதையின் முடிவு ஒப்படைக்கப் பெற்றுள்ளது. கொலையாளி காவல்துறையிடம் சென்று சேராது படிப்போரிடம் மண்டியிட்டிருப்பது இங்கு எண்ணத்தக்க தாகும். காவல்துறை கடுமையான தண்டனையை வழங்கும், அத்தீர்ப்பில் கொடுமை இருக்கும்; ஆனால் வாசகர்களின் தீர்ப்பில் கடுமை இராது; கருணை இருக்கும் என எண்ணி இப்பாத்திரம் அவர்களை அணுகியுள்ளது. இந்நாவலைத் தன்மைக் கூற்று அல்லாத பிறகூற்றுக்களால் சொல்லியிருந்தால் இப்பாத்திரத்தின் உண்மைநிலை வெளிப்பட்டிராது.

கோதைநாயகி அம்மாளின் 'அமுதமொழி' நாவலில் இடம் பெறும் 'செல்லம்' என்ற பாத்திரம் தன்மைக்கூற்றாகத் தனது கதையினைக்கூறிச் செல்கின்றது. செல்லம் குடும்ப வறுமை காரணமாக ஒரு தாசில்தாரின் வீட்டிற்கு எடுபிடி வேலை செய்யப்போகிறாள். அவளுக்கும் தாசில்தாருக்கும் இடையே ஒருவித ஈர்ப்பு ஏற்படுகிறது. தாசில்தாருக்கு ஏற்கனவே மனைவி இருப்பினும் இவ்விருவரும் இலைமறை காயாகப் பழகி வரு கின்றனர். எல்லை மீறாத இப்பழக்கம், தாசில்தாரின் மனைவி இறந்தபின்பு வெளிப்படும் சூழ்நிலை பெறுகின்றது. ஆனால் செல்லம் தாசில்தாரை நல்வழிப்படுத்தி, அவரின் குழந்தை களுக்குத் தாதியாகப் பணியாற்றுகிறாள்.

இவள் இந்நாவலில் தனக்குத் தாசில்தார் மீதுள்ள ஈர்ப் பினைக் கரவில்லாது தன் கூற்றாக வெளியிடுகிறாள். "சிலசமயம் என் எஜமானர் குழந்தையைக் கொஞ்சிவிட்டு என்னிடம் கொடுப்பார். அப்போது அகஸ்மாத்தாக அவரது கரம் என் மீது பட்டதும் என் சரீரம் முற்றும் அமிர்தத்தில் தோய்ந்தது போல ஒரு புத்துணர்ச்சி உண்டாகும். அதையும் நான் சிரமப் பட்டு அடக்கி விடுவேன்!"[23] என்ற இக்கூற்று இப்பாத்திரத்தின் ஆசையினை விளக்குவதாக உள்ளது. தன்னை அடக்கி மனிதத் தூய்மையினை நிலைநாட்டப் பாடுபடும் இப்பாத்திரத்தின் இயல்பினை வெளியிடத் தன்மைக்கூற்று முறையே மிகப் பொருத்தமானதாகும்.

மேற்கண்ட நாவலாசிரியைகள் இருவரும் படைத்துள்ள பல நாவல்கள் ஆசிரியர் கூற்று முறையில் அமைந்துள்ளன. குறிப்பிட்ட இவ்விரு நாவல்கள் மட்டும் தன்மைக் கூற்றாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளதற்கான காரணம் ஆய்விற்குரியது. இவ்விரு நாவல்களிலும் கதை கூறும் பாத்திரங்களின் சொற்களில் தனது செயல்களை நியாயப்படுத்திட வேண்டும் என்ற உந்துதல் காணப்படுகின்றது. சூழல் காரணமாகச் சமூகம் வெறுக்கும் செயல்களைச் செய்தாலும் அவற்றைச் செய்வதற்கு நியாய மான காரணம் இருப்பதாக இவை நம்புவதால் தன்மைக் கூற்று முறையில் கதை அமைய ஆசிரியைகள் அனுமதித் துள்ளனர். இந்நாவல்கள் ஆசிரியர் கூற்றாகப் படைக்கப் பெற்றிருப்பின் பாத்திரங்களின் செயல்கள் ஆசிரியைகளின் விமர்சனத்துக்குள்ளாகி, நாவலின் தன்மை மாறியிருக்கும். எனவே நாவல் படைப்பதில், நாவலின் கதைக்கு ஏற்பக் கூற்று முறையினை அமைப்பதில் தேர்ந்தவர்களாகப் பெண்கள் விளங்கியுள்ளனர் எனலாம்.

ஆனால், இவ்விருவகைகளுள் ஆசிரியர் கூற்று முறையே நாவலாசிரியைகளால் பெருமளவில் மேற்கொள்ளப் பெற் றுள்ளது. எடுத்துரைத்தல் உத்தியின் இருவகையையும் பயன் படுத்தி நாவலாசிரியைகள் வாசகர்களைத் தம்மோடு கைகோத்து நாவல் முடிவுவரை இட்டுச் சென்றுள்ள தன்மை பொதுவான தாகக் காணப்பெறுகின்றது. இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தில் தனக்குரிய இடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொள்ளவும், தொடர்ந்து படைக்கவும், வாசகர்களைத் தன்னிடத்திலேயே வைத்துக் கொள்ளவும் முயன்ற நாவலாசிரியைகள் கூற்று முறையில் தயவு கூறும் முறையினைக் கையாண்டுள்ளனர். வாசகர்கள் மீது மதிப்பும், மரியாதையும் கொண்டு கதைகளை எடுத்துரைத் துள்ளனர். இதற்கு வாசகர்களில் பெரும்பான்மையோர் ஆண் களாக இருந்தது, மிக முக்கியக் காரணமாகும். இவ்வாறு கல்வி யறிவு விழுக்காட்டில் மிகக் குறைந்திருந்த, சமுதாய மதிப்பில் ஆண்களுக்கு அடுத்த நிலையில் இருந்த பெண்கள் படைப் புலகில் தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொள்வதற்காக, 'தயவு கூறும்' கூற்றுமுறையினைப் பின்பற்றியுள்ளனர்.

வடிவ உத்திகள்

கதையமைப்பு, வேறுபட்ட பண்புகள் கொண்ட கதை மாந்தர்கள், அவர்களுடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள், ஏதேனும்

ஒரு குறிக்கோள், நடையழகு ஆகியவற்றைக் கொண்ட ஓர் உரை நடை வடிவமாக நாவல் விளங்குகின்றது. இதனுள் உரையாடல், வருணனை, காட்சிப்படுத்தல், தொகுத்துரைத்தல், கடிதங்கள், அணிகள் போன்றவை ஆங்காங்கே இணைக்கப் பெற்று இனிமை சேர்க்கப் பெறும். இவை நாவலில் ஆங்காங்கே இடம் பெறுவதால் வாசகருக்குச் சலிப்பு ஏற்படுவதில்லை. மாறாகப் படைப்பில் ஒரு இன்ப வாழ்க்கையை, கற்பனைச் சூழலைக் காண்பதில் வாசகருக்கு மகிழ்ச்சி ஏற்படுகின்றது. மேலும் நாவல் வடிவில் இக்கூட்டிணைவுகள், எவ்விதச் சிதைவையும் ஏற்படுத் தாமல் செழுமையினை உண்டாக்கி ஆசிரியரின் பல்துறைப் புலமையினை வெளிச்சமிடுகின்றன.

நாவலாசிரியைகள் பல புதுமையான வடிவ உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர். உரையாடல், வருணனைப் படுத்தல் செய்தல், கற்பனையைக் கலத்தல் ஆகிய அடிப்படை உத்திகளையும் இவர்கள் ஆங்காங்கு பயன்படுத்தியுள்ளனர். அவற்றைத் தொகுத்து, வகுத்து ஆராயும்போது பெண்களுக்கான சிறப்புநிலை உத்தி களை அடையாளங்காண இயலும்; என்றாலும் அவை பெரும் பரப்பிலிருந்து கிடைக்கும் சிறு விளைச்சலாக அமைந்துவிடும் போக்கினதாக உள்ளது. எனவே நாவலாசிரியைகள் கையாண்ட புதுமையான, பெண்தன்மை கொண்ட உத்திகள் மட்டுமே இங்கு ஆராய எடுத்துக் கொள்ளப் பெறுகின்றன. ஆய்வுக்குட் பட்ட நாவல்களில் பின்வரும் வடிவ உத்திகள் நாவலாசிரியை களால் அதிக அளவில் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

1. தொகையுரை,
2. காட்சிப்படுத்தல்,
3. மேற்கோள்களைக் கையாளுதல்
4. கடிதங்களை இணைத்தல்

ஆகிய நான்கினையும் நாவலாசிரியைகளின் படைப்புக்களில் பெரும்பான்மையாகக் காணமுடிகின்றது. இந்நான்குடன் உரையாடல், கதைப்பகுதிகள் ஆகியவற்றைக் கூட்டிக் கொண் டால் ஒட்டுமொத்த நாவல் கிடைத்துவிடுகிறது. இந்த வாய் பாட்டினைக் கையாண்டு பெரும்பான்மையான நாவலாசிரி யைகள் வெற்றி கண்டுள்ளனர்.

தொகையுரை

நாவலாசிரியைகளின் படைப்புகளில் அதிகமாக இடம் பெறும் உத்தி தொகையுரையாகும். நாவலின் சிற்சில இடங்களில் நிகழ்வுகளைத் தொகுத்துச் சொல்ல வேண்டிய நிலை ஏற்படும். அப்போது தொகையுரை உத்தி இன்றியமையாததாகும். 'தொகுத்துச் சுட்டல்' என்று இலக்கண ஆசிரியர் உரைக்கும் உத்திக்கும், இதற்கும் அதிக வேறுபாடில்லை.

நாவலில், தொகையுரை அமையும் இடம், முறை குறித்துத் திறனாய்வாளர்கள் சில கருத்துக்களை மொழிந்துள்ளனர். "ஓரிடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்கு விரைந்தேக நினைக்கின்ற போதும், இந்தப் பகுதியை ஒன்வொன்றாய் வருணிக்கத் தேவையில்லை என்று நினைக்கின்ற போதும் நாவலாசிரியர் தொகையுரையைப் பயன்படுத்துகின்றார்."[24]

"கதையில் வரும் முக்கியமான பாத்திரத்தின் குறிப்பிட்ட செயல்களுக்கு, முழுவாழ்க்கைப் போக்குமே, பின்னணியாக அமைந்து விடுவதுண்டு. இம்மாதிரியான கட்டங்களிலும் நாவலாசிரியர் தொகையுரையைப் பயன்படுத்துகின்றார்."[25]

"தொகையுரையின் மற்றொரு முக்கியப் பயன் அது கடந்த கால வாழ்க்கையின் வேகத்தைச் சுட்டிக் காட்டப் பயன்படுவதாகும்"[26]

இக்கருத்துக்களின் அடிப்படையில் தொகையுரை குறித்துச் சில முடிவுகளுக்கு வரலாம். நாவலின் இடச்சுருக்கம் கருதி வேண்டாதனவற்றைத் தவிர்க்கவும், பாத்திரச் செயல்களுக்கான காரணத்தை அறியவும், கால வேகத்தை உணரவும் நாவலில் தொகையுரை பயன்படுத்தப் பெறுகின்றது.

நாவலாசிரியைகள் தொகையுரை உத்தியினைத் திட்டமிட்டு, மிக நுணுக்கத்தோடு அமைக்கும் போக்கினராக உள்ளனர். இவர்கள் தொகையுரையினை, 1. நாவலின் இடையில், 2. நாவலின் இறுதியில் இடம்பெறச் செய்துள்ளனர்.

நாவலின் இடையில் தொகையுரை

நாவலின் இடையே காட்சிகள் மாறும்போது தொகையுரைகள் சொல்லப்படுவது தேவையாகின்றது. அவற்றை நாவலின் இடைத் தொகையுரைகள் எனக் கருதலாம். இவ்விடைத் தொகை

யுரைகள் குறுகிய காலம், குறுகிய நிகழ்ச்சிக் கோவைகள் கொண்டனவாக அமைந்திருக்கும்.

"தர்மபுரி இளைய ஜமீன்தாரான நமது ஜெயவீர சோம சேகர துரைப் பாண்டியஜயன், காந்தா, கானவாதிகளின் மயக்கத்தில் உழன்று, கமலாபுரம் சென்று மானபங்கப்பட்டுச் சென்னை சேர்ந்தபிறகு பரிட்சையில் தேர்ச்சி பெறவேண்டுமே என்ற கவலையில் மூழ்கினான்."[27] 'தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்' நாவலில் இடம்பெறும் இப்பகுதி; இளைய ஜமீன்தாரின் கமலாபுரம், மற்றும் சென்னைப் பயணத் தைத் தொகுத்துச் சுருக்கிச் சொல்வதாக உள்ளது. இதன்மூலம் முதல்வரியில் கமலாபுரத்தில் இருக்கும் வாசகர்கள் அடுத்த வரியில் சென்னைய்யைச் சேரும் வேகம் பெறுகின்றனர்.

'கமலவல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன்' நாவலில் இடம்பெறும் தொகையுரைப் பகுதி கதையின் திருப்புமுனை களை ஒன்று, இரண்டு என வகையிடுவதாக உள்ளது. "ஒருவனை மணந்துகொண்ட பெண்ணைக் காதலிப்பது நியாயமாகுமா? முதலாவது நீ சந்திரசேகரனை மறந்து விட்டதே குற்றம். இரண்டாவதாகக் குளத்தில் விழுந்து உயிரிழக்கத் துணிந்திருக் கிறாய்! மூன்றாவது ஒரு வயதுப் பெண்ணாயிருந்தும் அந்நியரது இல்லத்தில் இவ்வளவு துணிச்சலாய்த் தங்கியிருக்கிறாய், இவை களை எல்லாம் அறிந்தால் சந்திரசேகரனுடைய மனம் என்ன பாடு படாது?"[28] என்னும் இத்தொடரில் 'இவைகளையெல் லாம்' என்பது தொகையுரையின் அடையாளமாகும்.

மலைமகள் படைத்த 'முரளீதரன்' நாவலில், இடம் பெறும் தலைமைப் பாத்திரத்தின் பின்னணியை அறியத் தொகை யுரை பின்வருமாறு பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. "திருச்சிக்கு டிக்கெட்டு வாங்கவிட்டு" நடுவழியில் சென்னைக்குப் புறப் பட்ட ஸமாசாரமென்ன? அவாள் கிருககிருத்யத்தை யாரறி வார்? ஒருகால் தனது ஸம்ஸாரம் பெரியவளாய்விட்ட படியால் தனது சித்தம்மை சீக்கிரம் சாந்தி செய்ய வேண்டுமென்று கட்டாயப்படுத்தினால் தடுத்துச் சொல்வதற்குக் கஷ்டமா யிருக்குமென்று உத்தேசமா? ஹேதுவுமா? மறுநாள் காலை எழும்பூர் ஸ்டேசனையடைந்து தான் வசிக்கும் வீட்டை நோக்கிச் சென்றான்"[29] என்று முரளீதரன் மனநிலை ஆசிரியையால் தொகையுரையாகத் தரப்பெற்றுள்ளது. இரண்டு நாள்களில்

நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகள் இங்குத் தொகுக்கப்பட்டு ஒரே சொற்றொடராகத் தரப்பெற்றுள்ளது.

நாவலின் இடையே நாவலாசிரியைகளால் பயன்படுத்தப் பெறும் தொகையுரைகள் அளவு, காலம், நேரம், செயல்பாடுகள் முதலியவற்றால் எல்லை சுருங்கிக் காணப்படுகின்றன.

நாவலின் இறுதியில் தொகையுரை

நாவலாசிரியைகளின் படைப்புக்களின் நிறைவுக் காட்சியில், முழுக்கதையின் கருத்தினைத் தொகையுரையாகத் தரும் இயல்பு நாவலாசிரியைகளிடம் காணப்படுகின்றது. குறிப்பாகத் துப்பறியும் நாவல்கள், தொடர்கதைகளாகும் போதும், பின்னர் நூலுருப் பெற்று நாவல்களாகும்போதும் இறுதித் தொகையுரை அவசியமாகிறது. இறுதித் தொகையுரை அளவாலும், எல்லையினாலும் பெரிதுபட்டு வாசகர்களைத் தெளிவிக்கும் போக்கினதாக அமையும்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் அனைத்து நாவல்களிலும் இவ்விறுதித் தொகையுரையைக் காணலாம். ‘பிரதிபலன்’ நாவலில் ‘பாமா’ என்ற பெண்ணின் துயர வாழ்வு சித்திரிக்கப் பெறுகின்றது. தாயற்ற பாமா தந்தையின் துணைவோடு வாழ்ந்து வருகிறாள். இவளின் தந்தை அஞ்சல் நிலைய ஊழியர். அங்கு யாரோ அலுவலகப் பணத்தைத் திருடி, இவர்மேல் பழி ஏற்படச் செய்கின்றனர். அதன்பிறகு இருவரும் புகைவண்டி நிலையத்தில் பலகாரக்கடை நடத்துகின்றனர். இங்கும் போட்டி காரணமாக, சங்கரன் என்பவன் பாமாவின் தந்தைமீது பொய்ப்பழி சுமத்துகிறான். அவ்வப்போது உதவிவந்த ஜகந்நாத மாமாவும் பாமாவை அடையும் வேட்கையில், அவளது தந்தையைக் கொலை செய்கின்றார்.

இவ்வாறு எழும் அடுக்கடுக்கான துயரங்களைப் பாமா வென்று இறுதியில் அஞ்சலகத்தில் தன் தந்தையை ஏமாற்றி யவரின் மகன் ராமசேன் என்பவனைக் கரம்பிடித்து, பிழைத்தவர் களைப் பொறுக்கின்றாள். இக்கதை நிகழ் முறைகள் அனைத்தும் இறுதி அத்தியாயத்தில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தொகுத்துச் சொல்லப் பெற்றுள்ளன.

“என்பிதா தபாலாபீஸில் வேலையாயிருந்தார். அதில் ஸ்டாம்புப் பணத்தை எந்தப் பாவியோ கையாடிவிட்டு, அதை அவர் தலையில் வைத்து ஜோடித்துச் சந்தியிழுத்தான். ஏதோ

விதி ஆட்டிய கோலத்திற்கெல்லாம் ஆளாகித் துடித்தார். ஒரு காலத்திலும் அவர் சுகப்படவில்லை. சாவு கூட கொலையின் மூலமே சபித்தது"[30] என்ற இச்சிறுபகுதி மேற்கண்ட தொகை யுரைக்குச் சான்றாக விளங்குகின்றது. இறுதி அத்யாயத்தில் சிக்கல்கள் தீர்ந்து மகிழ்வு பெருகிட வேண்டும் என்பதால் ஒவ்வொரு சிக்கலாக இங்கு அவிழ்க்கப்படுகிறது. அப்போது தொகையுரை அவசியத் தேவையாகிவிடுகின்றது.

இறுதித் தொகையுரை உத்தி வி. சரஸ்வதி அம்மாள் படைத்த 'பிரேமாஹரன்' நாவலில் மிக நுணுக்கமான முறையில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. நாவலின் முடிவில், கமலநாதர் தன் பேரனுக்குப் பெயர் சூட்டும் விழாவினை நடத்துகின்றார். அப்போது அவர் தனது மகனை இன்னலிலிருந்து மீட்ட பலரது பெயர்களின் முதலெழுத்தை இணைத்துப் புதுப்பெயரை உருவாக்கி அதனைப் பேரனுக்கு இடுகின்றார்.

பிராகசமூர்த்தி என்ற தனது மகனின் பெயரிலிருந்து முதலெழுத்து 'பி' என்பதையும், மருமகள் ரேணுகாதேவி பெயரிலிருந்து 'ரே' வையும், துப்பறிந்து உதவிய வீரப் பெண்மணி மருமகளின் சகோதரி மாதவமணி பெயரிலிருந்து 'மா' வையும், வழக்கினை நடத்தி உதவியவரான 'ஹரிகிருஷ்ணன்' பெயரிலிருந்து 'ஹ' வையும், துப்புக் கொடுத்த பெண் ரமணி பெயரிலிருந்து 'ர' வையும், உதவிய வேலையாள் சுப்பன் பெயரிலிருந்து 'ன்' ஐயும் இணைத்துப் 'பிரேமாஹரன்' எனப் பெயர் வைப்பதாக அறிவிக்கின்றார்.

இவ்வாறு ஒவ்வொருவரின் பெயரின்றும் ஒவ்வொரு எழுத்தைச் சேகரிக்கின்றபோது அவர்களின் உதவியும், நிகழ்வு களும் ஆங்காங்குச் சுட்டப்பெற்றுள்ளன. "என்புத்திரனுக்கு வந்த ஆபத்தினின்றும் அவனைக் காப்பாற்றி அவனால் என்னை இப்பௌத்திரப் பேற்றையடையவும் செய்தவர்களின் திவ்ய நாமங்களை எல்லாம் நான் என்றென்றும் மறவாமலும், தன் பௌத்திரனை அழைக்கும் தோறும் அவர்களின் ஞாபகம் என் மனதில் பதியும்படி செய்வதற்காகவும் அவர்களின் ஒவ்வொரு பெயர்களின்றும் ஒவ்வொரு எழுத்தை எடுத்து அதை ஒரு தனிப் பெயராகச் செய்து அந்தப் பெயரை என் பௌத்திரனுக்கு வைக்கப் போகிறேன்"[31] என்ற கமலநாதரின் கூற்று தொகை யுரையின் சான்றாக விளங்குகின்றது. இவ்வாறு எழுத்து - கொண்டு தொகுத்துரைத்தல் என்பது புதிய நுணுக்கமான ஒரு

உத்தியாகும். இதனை முன்னரே திட்டமிட்டு, அதற்கேற்பப் பாத்திரங்களை வடிவமைக்க வேண்டும். இத்திட்டமிடலில் இந்த நாவலாசிரியை வெற்றி பெற்றுள்ளார்.

ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன் எழுதிய 'புஷ்பஹாரம்' நாவலில் இறுதித் தொகையுரை பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. "அப்பால் ஜானகியம்மாள் தன் புருஷனிடம், தான் அவரை விட்டுப் பிரிந்ததுமுதல் அதுவரையில் பட்ட கஷ்டங்கள் அனைத்தையும் சுருக்கமாகக் கூறினாள்"[32] என்று தொடங்கப் பெற்று நாவல் சுருக்கமே இதன்கீழ் தரப்பெற்றுள்ளது.

துப்பறியும் நாவல்களின் நிறைவுப் பகுதியில் துப்பறிந்த முறை தொகையுரையாகச் சொல்லப்படும் போக்கு நாவலாசிரியை களிடம் கட்டாயமாகக் காணப்பெறுகின்றது. துப்பறியும் நாவல்களில் இறுதிக் கட்டத்தில்தான் துப்பறிந்தவர் திறமை, துப்பறிந்த முறை சொல்லப்படும். அதுவரை அதனை வெளி யிடாமல் மறைபொருளாக வைத்திருப்பது துப்பறியும் நாவலின் சிறப்பான கூறாகும். 'ரூபலோசினி (அல்லது) சிற்றன்னையின் அன்பு' என்ற நாவலின் இறுதிக் காட்சியில் தான் துப்பறிந்த முறையினைத் துப்பறிவாளர் தொகையுரையாக்கியுள்ளார். "சேட்டு கொலை செய்யப்பட்ட அன்று டாக்டருடன் அங்குச் சென்றிருந்தேன். இவர்களைச் சில கேள்விகள் கேட்டேன். சந்தேகம் தோன்றியது. ஓர் நாள் மரைக்காயனாக வேடம் பூண்டு, சங்கரியை ஏமாற்றி அழைத்து போய் அவளை ஓர் அறையில் விட்டுப் பூட்டிவிட்டு என் தமக்கை சொர்ணாம் பாளைச் சங்கரிக்குப் பதிலாய், அவள் போல் வேடம் பூண்டு தாசி மோனகவல்லி வீட்டிற்கு அனுப்பி அங்கிருந்தபடியே உடனுக்குடன் துப்பு அகப்பட்டதைக் கடிதத்தில் எழுதித் தர, இந்தப் பத்மநாபனின் வளர்ப்புப் பெண்ணாகிய ஸாரதா என்பவள் பூக்காரி போலவும், வேறுரூபமாகவும் சென்று லெட்டர்களையும் அங்கு நடக்கும் விஷயங்களையும் அவ்வப் போது அறிந்து வருவாள்."[33] என்ற இத்தொகையுரை வாசகருக்கு அதுவரை விளங்காதிருந்த பல புதிர்களை விடுவிப்பதாக உள்ளது.

இவ்வாறு ஆய்விற்கு உட்பட்ட நாவல்களின் இடை யிலும் இறுதியிலும் தொகையுரை உத்தி பயன்படுத்தப் பெற்று, அதன் வழியாக நாவலாசிரியைகளின் படைப்பு நுணுக்கமும் கலைத்திறனும் வெளிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. இறுதித் தொகை யுரை வாசகரின் வசதிக்காக, நூற்றுக்கணக்கான பக்கங்களைப்

படித்து முடித்துவிட்ட அவரின் நினைவாற்றலைப் புதுப்பிக்கும் நோக்கில் படைக்கப் பெற்றுள்ளது எனலாம்.

காட்சிப்படுத்தல்

'கதையைச் சொல்லிச் செல்லும் ஆசிரியர், கதையின் முக்கியமான கட்டங்களைக் காட்சி உணர்வுபடச் சித்திரிப்பது அவசியம். திரைப்படத்தில் நாம் காணும் குளோசப் காட்சி களைப் போன்றது அது"[34] எனக் காட்சிப்படுத்தலுக்கு இலக் கணம் தருகின்றார் மா. இராமலிங்கம். விடுதலைக்கு முந்தைய. காலக்கட்டத்தில் இருவகையான காட்சிப்படுத்தல் உத்திகளை நாவலாசிரியைகள் தம் படைப்புக்களில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். முதலாவது கதைமாந்தர்கள் வெளியூர்ப் பயணங்கள் மேற் கொள்ளும்போது அவ்விடங்களின் .சிறப்புகள், அழகு ஆகிய வற்றைப் பயணக்கட்டுரை போலவே காட்சிப்படுத்துதல், அடுத்தது கதையில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளைக் காட்சிப்படுத்தல் என்பனவாகும்.

பயணக்கட்டுரை வடிவில் காட்சிப்படுத்தல்

விடுதலைக்கு முந்தைய காலத்தில், போக்குவரத்து வசதிகள் குறைவாக இருந்த நிலையில் ஒரு சுற்றுலாப் பகுதிக்குச் செல்வது மிகவும் கடினமானதாகும். அதையும் மீறிச் சில சுற்றுலா இடங்களுக்குச் சென்றுவந்தோர், அவை குறித்த செய்திகளைப் பெருமை பொங்க, வாய் ஓயாது சொல்லிக் கொண்டிருக்க மற்றவர்கள் கேட்கும் நடைமுறை அக்காலத்தில் இருந்துள்ளது. நாவலாசிரியர்களில் சிலர், சில சுற்றுலா பகுதிகளுக்குச் சென்று வந்ததனால் அவைபற்றிய குறிப்புக்களை நாவலில் இணைத்துக் காட்சியாக்கியுள்ளனர்.

'பிரேமாஹரன்' நாவலின் ஆசிரியையான வி. சரஸ்வதி அம்மாள், கமலபுரத்தில் உள்ள நவரத்ந பர்வதத்தைப் பற்றித் தம் நாவலில் விவரமாக எடுத்து விளக்கியுள்ளார். அவ்விடம் ஆசிரியையின் கற்பனையில் தோன்றியதாக இருக்க வேண்டும். ஏனெனில் அங்கே எல்லா வசதிகளும் கூடிய மிக்க அழகுடைய அனைத்துவகை நிறுவனங்களும் இருப்பதாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளது.

"நவரத்ந பர்வதம் நாலாபக்கங்களிலும் மந்தாரம், சந்தனம், கமுகு, கோங்கு, புன்னை, மா, பலா முதலிய மரங்களுடன் கூடிய சோலைகளுடனும், கமலமும், குவளையும், குமுதமும் திரண்ட

தடாகங்களுடனும், தடாகங்களின் மத்தியில் உயர்ந்த சிறு மேடைகளின் மீது அழகாய் அமர்ந்திருக்கும் சித்திரப் பதுமைகளுடனும் வெகு விமர்சையாய் விளங்கிற்று. இவ்வித விமர்சையுடன் விளங்கும் பர்வதத்தில் ஆங்காங்கு மியூசியம், எக்ஸிபிஷன், அக்வேரியம், கிளப், லைப்ரரி, கிளாஸ்ஹவுஸ், சந்தோஷ்பவன் ரெஸ்ட்டாரெண்ட், ஹோட்டல், டி - யூரப், நியூஸ் ஏஜென்ஸி, டாய் லாண்ட் என்னும் பெயர்களுடன் கூடிய கட்டிடங்கள் ஒன்றன் மேல் ஒன்றாய் அடுக்கப்பட்ட ஐந்தடுக்கு உப்பரிகைகளுடன் அழகிய தூண்களுடனும் அவைகளுக்கிடையே தெளிவாய் விளங்கும் சித்திரப் பதுமைகளுடன் சிறப்பாய் அமைக்கப் பெற்றிருந்தது"[35] என்னும் இக்காட்சிப்படுத்தல் உல்லாசப் பயணி ஒருவரின் கூற்றைப் போலவே மகிழ்வுடனும், ஆச்சர்யத்துடனும் உள்ளது. இதன் வழியாக வாசகர்களை ஒரு புது உலகிற்கு அழைத்துச் செல்ல நாவலாசிரியை முனைந்துள்ளார். இயற்கைக் காட்சிகள் முதலாகவும், செயற்கை காட்சிகள் அதன் பின்னும் வைக்கப் பெற்றுள்ள நேர்த்தி இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது.

"பெங்களூரில் (Lall Baug) லால்பாக் என்றொரு தோட்டம் இருக்கின்றது. அதில் அநேக மாதிரியான செடிகளும், அநேகப் பிராணிகளும் வைத்து இருக்கிறார்கள். செடிகள் மிகுதியாக இல்லாமல் போனாலும், வைத்திருந்த ஏற்பாடு நிரம்பவும் அழகாயிருக்கிறது. ஒரு மூங்கிலை கணுவுக்குக் கணு வெட்டி, ஒவ்வொரு வெட்டு வாயிலும் மண்போட்டு சின்ன இலைகளுள்ள (Fern) செடிகளை வளரச் செய்திருப்பதைப் பார்த்தால், இச்செடிகள் மூங்கிலின் பேரில் பந்தயம் போட்டுக் கொண்டு ஏறி, நடுவில் நின்று இதுவே இத் தோட்டத்திற்கு அழகென்று அப்படியே நிலைத்து விட்டதுபோல் இருந்தது"[36] என்னும் பெங்களூர்க் காட்சி மீனாட்சி சுந்தரம்மாளின் ஜயசீலன் நாவலில் இடம்பெற்றுள்ளது. பெங்களூர் சென்று வரும் பள்ளி மாணவி சரஸ்வதி இக்காட்சிகளைக் கட்டுரையில் எழுதுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இப்பகுதிக்கு 'பெங்களூர்ப் பயண வியாசம்' என்றே தலைப்பும் தரப்பெற்றுள்ளது.

"பெங்களூருக்கு நீங்கள் எல்லோரும் போயிருக்க மாட்டீர்கள்! ஆகையால் ஒருவர் பார்த்து எழுதுகிறதைப் படிக்கிறதனால் உண்டாகக் கூடிய சந்தோஷமாவது உங்களுக்கு ஏற்படும் என்கிறது என் நம்பிக்கை. எனது உபாத்தியாயினி

அம்மாளும் வியாசம் எழுதச் சொன்னபடியால் நான் பெங்களூரிலும், கோலார் தங்கச்சுரங்கங்கள் என்ற இடங்களி லேயும் பார்த்தவைகளை உங்களுக்குச் சொல்லலானேன்"[37] என்று அவள் கூறியது கவனிக்கத்தக்கது. "ஒருவர் பார்த்து எழுதுகிறதைப் படிக்கிறதனால் உண்டாகக் கூடிய சந்தோஷம்" என்ற தொடர் நாவலாசிரியை வாசகர் இருவரிடையிலான நெருக்கத்தை உணர்த்துகிறது. 'வாசகரை மகிழ்வடையச் செய்யக் காட்சி வருணனைகள் தேவை' என்பது இதிலிருந்து பெறப்படும் மற்றொரு கருத்தாகும்.

பயணக்காட்சி வருணனை என்பது, தான் பெற்ற இன்பத்தை உலகும் பெறவேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் படைப்பு களில் ஒருவகை உத்தியாக நாவலாசிரியைகளால் இணைக்கப் பெற்றுள்ளது. பெண்கள் வீட்டை விட்டு வெளியே வரமுடி யாத அக்காலச் சூழலில் வெளியுலக அதிசயங்களை அவர் களின் வீட்டுக்குக் கொண்டுசெல்லும் சாதனமாக நாவலாசிரி யைகள் நாவல்களைப் பயன்படுத்தினர்.

நிகழ்ச்சிகளைக் காட்சிப்படுத்தல்

நாவல் படைப்பாளர்கள் நிகழ்ச்சிகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாகச் சூழலை விளக்கும் வண்ணம் வாசகர்களுக்கு விவரிக்க வேண்டியது அவசியமாகும். அதிலும் சிக்கலான சூழலைச் சித்திரிக்கும்போதும், பலர் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகளைப் படைக்கும்போதும் வாசகருக்கு நம்பகத்தன்மை உண்டாகும் வகையில் அமைக்க வேண்டும்.

தற்கொலை செய்து கொள்ளத் துணியும் பெண்ணைக் காப்பாற்ற முயல்வோர் செயல்படும் நிலையினைப் பின்வரும் மேற்கோள் காட்டுகின்றது. "அங்கே ஒரு யவன மாது, தன் சேலையை வரிந்து கட்டிக்கொண்டு, சூரியன் அஸ்தமித்த மேற்குத் திசையை நோக்கி, இருகரங்களையும் தலைக்குமேல் கும்பிட்ட மாதிரியில் நின்று கொண்டிருந்தாள். அவளுடைய தோற்றம் அடுத்த நிமிஷத்தில் அக்குளத்தில் விழுந்து விடுவாள் போலிருந்தது. அதைப் பார்த்த பாரிஸ்டர் உடல் சிலிர்த்தது. மனந்துடித்தவராய்க் கீரைச் செடி கொடிகளுக்குத் தண்ணீர் வார்த்துக் கொண்டிருந்த வேலைக்காரனைப் பார்த்து, அடே! நாகப்பா, அடே! நாகப்பாவெனக் கூப்பிட்டார். அவனோ, தானிருந்த இடத்தில் நின்றபடியே பாரிஸ்டரைப் பார்த்தான்.

பாரிஸ்டர் உடனே, அதோ! அடுத்த பங்களாவிலுள்ள குளத்தில் ஒரு பெண் விழப்போகிறாள் என்று சொல்லி வாய்மூடுமுன், நாகப்பன் தன் கையிலிருந்த தண்ணீர்த் தொட்டியைத் தொப் பென்று கீழே போட்டுவிட்டு ஒரே பாய்ச்சலில் காம்பவுண்டுச் சுவரைத் தாண்டி அப்பெண்மணியை நோக்கி ஓடினான். அப்பெண்ணோ தன்னை நோக்கிவரும் அவ்வேலைக்காரனைப் பார்த்தவுடன் குபீரெனக் குளத்தில் குதித்துவிடுகிறாள்."[38] இவ்வரிகளில் இடம்பெற்றுள்ள வியப்புக்குறிகளும், அடே ஓடினான், உடனே, குபீரென்று ஆகிய சொற்களும் நிகழ்வின் விரைவுத் தன்மையினை வாசகருக்கு எடுத்துக்காட்டுவனவாகும். மேலும் தற்கொலை செய்து கொள்ள முயலும் பெண், வேலைக்காரன், முதலாளி ஆகிய மூவரின் தோற்றமும், செய் தொழில் நிலைகளும், இவர்களின் ஒத்திசைவும் மிகத் தெளி வாக வரையறுத்துச் சொல்லப் பெற்றுள்ளன.

நாவலின் காட்சி முறைகளை முன்வைத்து நடிக்க ஏதுவாக எழுதப்பட்டவற்றை "டாக்கி நாவல்கள்" என அக்காலத்தில் அழைத்தார்கள். கோதைநாயகி அம்மாள் 'அனாதைப் பெண் (அல்லது) கனிந்த காதலர்' என்ற நாவலை டாக்கி நாவலாக வெளியிட்டுள்ளார். இதில் துரைராஜாவாக எம்.கே. ராதாவும், இந்திராணியாக டி.ஏ. சுந்தரம்பாளும், பாட்டியாகப் பெரிய நாகம்மாளும், தண்டபாணியாக பி.யூ. சின்னப்பாவும் இன்னும் பிறரும் வேடமேற்று நடித்த செய்தி நாவலிலேயே இடம் பெற் றுள்ளது. இந்த நாவல் காட்சியாக்கல் உத்திமுறையிலேயே அமைத்துச் செல்லப் பெற்றுள்ளது. இந்நாவலின் முன்னுரையில் "அனாதைப் பெண் முதல் பதிப்பில் உயரிய படக் காட்சிக்கு உகந்த நாவல் என வெளியிட்டிருந்ததன் உண்மை, புத்தகம் வெளிவந்த சில மாதங்களுக்குள் நன்கு நிரூபிக்கப்பட்டது. இதைத் தமிழ் டாக்கியாகத் தயாரிக்கு முன்னரே, முதற்பதிப்புப் பிரதிகள் பூராவும் செலவாகிவிட்டன. படம் எடுத்து முடிந்த பின்னரே புதிய அம்சங்களுடன் 2ஆம் பதிப்பு வெளியிட வேண்டுமென்று இதுகாறும் நிறுத்தியிருந்தோம். அப்போது தமிழ் நாவல் உலகிலேயே இதுவரை வெளிவராத நூதன முறையில் 2ஆம் பதிப்பை மிகச்சிறப்பாக வெளிக்கொண்டு வந்துள்ளோம். மேற்படி டாக்கியிலிருந்த சந்தர்ப்பத்துக்கு ஏற்றவாறு, முக்கியமான 35 போட்டாக்களை உயர்ந்த ஆர்ட் பேப்பரில் பலவித வர்ணங்களில் அச்சிட்டுள்ளோம்"[39] என்ற

குறிப்பு காணப்பெறுகிறது. இதன்வழியே அக்காலத்தில் 'காட்சிப்படுத்தல்' அடிப்படையில் அமைந்த நாவல்களுக்கு இருந்த வரவேற்பை அறிந்துகொள்ள இயலும்.

டாக்கி நாவல்கள் தவிர, மற்றவகை நாவல்களிலும் கோதைநாயகி அம்மாள் நிகழ்ச்சிகளைக் காட்சிப்படுத்து வதில் திறம் வாய்ந்தவராகக் காணப்படுகின்றார். இவரின் 'பிச்சைக்காரக் குடும்பம் (அல்லது) பணப்பேயின் தாண்டவம்' என்ற நாவலில், "அன்று புஷ்பமும், கீரையும் விற்ற காசு சுமார் 10 அணா சில்லறை கையிலிருந்தால் உடனே, அவள் நாளைக்குத் தமக்கு ஆகாரமில்லாவிட்டால் போகிறதென்று இரங்கி, அந்தப் பத்து அணாவையும் - தம்பிடியாக மாற்றி எல்லாப் பிச்சைக்காரர்களுக்கும் தன் பழங்காலத்து உணர்ச்சி தாண்டவ மாடியபடியே போட்டுக் கொண்டு போனாள்"[40] என்று வருணனை செய்யப் பெற்றுள்ளது, இதைப் படிக்கும்போது, கீரை விற்கும் பெண்ணின் உருவமும், பிச்சைக்காரர்கள் தம்பிடி பெறும் காட்சியும் கண்முன்னே தோன்றுகின்றன.

இவரது மற்றொரு நாவலான 'பொறுமையின் பொக்கிஷம் (அல்லது) படோடோபத்தின் பரிபவம்' என்பதில் நிகழ்ச்சிக் காட்சிப்படுத்தலில் ஒரு புதுமையினைப் புகுத்தியுள்ளார். இவர் மரணத் தறுவாயில் கிடக்கும் ஒருவர் திக்கித் திணறிப் பேசும் பேச்சுக்களை ஒருபக்கம் முழுவதுமாக இடைவெளிகள், புள்ளி கள், கோடுகள், ஒரே எழுத்தைத் திருப்பித் திருப்பிக் காட்சிப் படுத்தல் ஆகியவை கொண்டு நாவலில் காட்டியுள்ளார்.

"ஜான் மணியனின் இருவகைகளையும் பிடித்துகொண்டு, நாதா! நாதா! நான்... போ... கி... றே... ன்... என்..."[41] எனப்பாத்திரம் பேசுவதாகக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். இப்பாத்திரம் சொல்ல வந்த "நாதா நான் போகிறேன். என் காலம் முடிந்துவிட்டது. என்னைப் பணம் சேர்க்கும் கருவியாகத் தாங்கள் மணந்ததை முதலில் அறியாது ஏமாந்தோம் (தேன்). பணம் ஐந்து புலன் களுக்கும் அளிக்கக் கூடிய அழிவில்லாத ஆநந்தத்தைக் கொடுக்கச் சத்தியற்றது என்பது நினைவிருக்கட்டும். ஹா. பணத்தினால் சில அரிய பொருட்களை நீங்கள் சம்பாதிக்க முடியாது" என்ற செய்திகள் நாவலில் மேற்காட்டிய முறையிலேயே கோடு புள்ளி களோடு பக்கம் முழுவதும் காட்டப் பெற்றுள்ளது. இறக்கும் தறுவாயில் மனிதர்க்கு நிலையற்ற பொருள்களின்மீது ஏற்படும்

வெறுப்பு இங்கு வெளிப்பட்டுள்ளது. இதன் வாயிலாகப் பாத்திரம் திக்கிப்போய்ப் பேசும் ஒரு அமைப்பினை வாசகர்க்குக் கோதைநாயகி அம்மாள் காட்டியுள்ளார்.

இவ்வாறு காட்சிப்படுத்தல் அக்கால நாவல்களில் வாசகரைக் கவரும் மிகப்பெரும் உத்தியாக விளங்கியிருக்கிறது. காட்சிப்படுத்தல் உத்தி மட்டுமே கொண்ட டாக்கி நாவல்களை நாவலாசிரியைகள் உருவாக்கி வெற்றியும் கண்டுள்ளனர். நாவல்களில் காட்சியாக்கல் உத்தி உணர்ச்சிகளைக் கிளருமாறு அமைக்கப் பெற்றுள்ளது எனக் கருத இடமுண்டு.

மேற்கோள்களைக் கையாளுதல்

நாவலாசிரியைகள் கதைப் போக்கிற்குத் தக்கவாறு பாடல்கள், பழமொழிகள், சொந்தக் கவிதைகள் போன்றவற்றை ஆங்காங்கே புகுத்தியுள்ளனர். இவ்வாறு மேற்கோள்களை இணைக்கும்முறை நாவலாசிரியர்களைக் காட்டிலும் பெண்படைப்பாளர்களிடம் அதிகம் காணப்பெறுகின்றது. இதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. நாவலாசிரியைகள் தமது இலக்கியப் பயிற்சியை வாசகர்களுக்கு உணர்த்தும் நோக்கிலும் இவற்றை இணைத்திருக்கலாம். மக்களிடையே அறிமுகமாக இப்பாடல்கள் வலுச்சேர்க்கும் எனக் கருதியும் சேர்த்திருக்கலாம். படைப்பாக்கத்தில் தனக்குத் துணையாக இப்பாடல்கள் இருக்கும் என்று எண்ணியும் இணைத்திருக்கலாம். இதனால் பல அறக்கருத்துக்கள் வாசகர்களுக்குச் சென்று சேர்ந்தன.

வாசிப்பின்போது மேற்கோள்கள் இணைப்பு இடையூறாகத் தோன்ற வாய்ப்புண்டு; என்றாலும் நாவலாசிரியைகள் அவற்றை இடைச் செருகலாக அமைக்காமல் சுவைபடவே தந்துள்ளனர். நாவலாசிரியைகள் மேற்கோள்களை நான்கு வகைகளில் இணைத்துள்ளனர். அவை பின்வருமாறு:

1. தமிழ் இலக்கியப் பாடல்களை இணைத்தல்,
2. சொந்தக் கவிதைகளைத் தக்க இடம், சூழல் கருதிப்படைத்துக் கொள்ளல்,
3. பழமொழிகளைத்தக்கவாறு மேற்கோள்களாக்குதல்,
4. ஒரு நாவலுக்குள் மற்றொரு நாவலைச் சுட்டிக்காட்டல்.

இவை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக இனி விவரிக்கப் பெறுகின்றன.

தமிழ் இலக்கியப் பாடல் மேற்கோள்

நாவலாசிரியைகள் தமது படைப்புக்களில் பட்டினத்தார், தாயுமானவர், பாம்பன் சுவாமிகள், பாரதியார் ஆகியோரது பாடல்களையும், திருக்குறள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் போன்ற வற்றையும் மேற்கோள்களாகக் காட்டியுள்ளனர்.

கோதைநாயகி அம்மாளின் பெரும்பாலான நாவல்களின் முடிவில் திருக்குறள் ஒன்று இடம்பெற்றுள்ளது.

> தொழுதகை யுள்ளும் படையொடுங்கும் ஒன்னார்
> அழுதகண் ணீரும் அனைத்து
> ஜெயசஞ்சீவி முற்றிற்று.
> ஓம் தத்ஸத்[42]

'ஜெயசஞ்சீவி' நாவல் மேற்கண்டவாறு முடிவு பெறுகின்றது. இறுதியில் தரப்பெற்றுள்ள திருக்குறள், நாவல் கூறவரும் கருத்திற்கு ஏற்ப அமைவதால் வாசகர் மனதில் கதையின் கருத்து நன்கு பதியும்.

இவரது 'உணர்ச்சி வெள்ளம்' நாவலில் பாரதியார் பாடல்கள் பல மேற்கோளாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளன. சுத்தானந்த பாரதியார், 'கதர்ப்பாட்டு' 'பிரதிபலன்' நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

கோதைநாயகி அம்மாள் இலக்கிய மேற்கோள்களைக் கையாளும்போது பாடலாசிரியரின் பெயர், பாடலின் இராகம், தாளம் ஆகிய குறிப்புகளைத் தருகின்றார். இதனால் இவரது இசை, இலக்கியப் புலமை நன்கு வெளியாகிறது.

மீனாட்சிசுந்தரம்மாள் படைத்த 'ஜயசீலன்' நாவலில் பாம்பன் சுவாமிகள், பட்டினத்தார், தாயுமானவர் போன்றோரின் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்நாவலில் இடம் பெறும் கைலாசய்யர் தம் மகளைப் புகுந்தவீட்டில் சேர்ப்பிக்க வருகின்றார். அப்போது வளர்த்த பாசம் அவர் மனதில் பெருந்தீயாக எழுந்து வருத்துகிறது. இவரது நிலையை நாவலாசிரியை,

"இவருக்கு இச்சமயம் தணல் மூட்டின நினைப்பு வர வேண்டிய ஹேது ஏது? அவனன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது, எல்லாம் அவனுக்கே தெரியும், இன்னும்,

> முன்னையிட்ட தீ முப்புரத்திலே
> பின்னையிட்ட தீ தென்னிலங்கையிலே

அன்னையிட்ட தீ அடிவயிற்றிலே
யானுமிட்ட தீ மூள்க மூள்கவே!

என்றும் பாடினார்''[43] என்று விவரிக்கின்றார். பெற்ற தாய்க்கு எரியூட்டிப் பாச நெருப்பைக் களையும் சூழலில் பட்டினத்தார் பாடிய இப்பாடல் மகள் மீதான கைலாசய்யரின் பாசத்திற்கு ஒப்புமையாக்கப் பெற்றுள்ளது.

நாட்டுப்புறப் பாடல் ஒன்றும் இந்நாவலில் மேற்கோளாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளது. புதையலைத் தேடும் பூசாரி உடுக்கை அடித்துப் புதையல் உள்ள இடத்தைக் காட்டுத் தறுவாயில் கீழ்வரும் பாடல் இடம்பெறுகிறது.

நொண்டிச் சிந்து

அவையில் வருக தருணம்
    அப்பப்பா சாமி, சாமி,
அவையில் வருக தருணம்.
    அஷ்டதிக்குப் பாலகர்களே – நீ
பக்குவமாய்க் கட்டுக்கடங்கு!
    புதையலெடுக்கப் போறேன்[44]

இப்பாடலை இணைத்திருப்பதன் மூலம் நாட்டுப்புற பாடல்கள் இலக்கியத்தரம் கொண்டவை என நாவலாசிரியை உணர்ந்துள்ளமை புலனாகிறது.

'மனோகரி (அல்லது) மரணத்தீர்ப்பு' நாவலில் வி. பாலாம்பாள் 'ஞானத்திலே' எனத் தொடங்கும் பாரதியார் பாடலைச் சேர்த்துள்ளார். நாவல்களில் இலக்கியப் பாடல்களை இடம் பெறச் செய்து, அதன் உரைநடை வடிவினைப் பாட்டோடு கலந்ததாக மாற்றிய செய்த இப்பணி புதுமையானதாகும்.

சொந்தக் கவிதை மேற்கோள்

நாவலெனும் உரைநடை வடிவில் பாட்டினைக் கலந்து தரும் முயற்சியில், சொந்தக் கவிதைகளை இணைப்பதும் ஒரு பகுதியாகும். நாவலாசிரியைகள் தமது கவிதை ஆற்றலை உரை நடை நாவல்வழி வெளியிட்டுள்ளனர். கவிதை ஆண்களின் ஆளுமைக்குள் கிடந்ததால், அவ்வடிவத்தை முழுமையாகக் கையாள்வதில் சில சிக்கல்கள் பெண் படைப்பாளிகளுக்குத் தோன்றியிருக்க வேண்டும். எனவே தமது கவியாற்றலை அங்கொன்றும், இங்கொன்றுமாக நாவலில் இடம் பெறச்

செய்ய அவர்கள் முனைந்துள்ளனர். இக்கவிதைகள் கவித்திறனும், யாப்பமைதியும் கொண்டனவாக உள்ளன.

செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள் படைத்த 'கமலா கண்ணன் காதற்கடிதங்கள்' நாவலின் இறுதியில் வாழ்த்துப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை இந்நாவலின் சூழலுக்கு ஏற்ப நாவலாசிரியையால் சொந்தமாகப் படைக்கப் பெற்றவையாகும்.

கையாத தீங்கனியே கசக்காத வமுதே
    கரையாத கற்கண்டே புரையாத கரும்பே
பொய்யாத பெருவாழ்வே புகையாத கனலே
    போகாத புனலே உள்வேகாத காலே
கொய்யாத நறுமலரே கோவாத மணியே
    குளியாத பெருமுத்தே யொளியாத வெளியே
செய்யாத பேருதவி செய்த பெருந்தகையே
    தெய்வ நடத்தரசே யென்சிறுமொழி ஏற்றருளே[45]

என்ற பாடல் முதலில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதன்பின்னால் இடம்பெறும் பாடல்களும் இதே யாப்பில் பாடப் பெற்றுள்ளன.

ஆர்.எஸ். இராஜலஷ்மி அம்மாள் எழுதிய 'ரூபலோசினி (அல்லது) சிற்றன்னையின் அன்பு' என்னும் நாவலின் முதல் பக்கத்தில் "இனிய பல வர்ண மொட்டுக்களில் அநேகப் பாடல்கள் அடங்கிய துப்பறியும் நாடகம்"[46] என்று தரப் பெற்றுள்ளது. இக்கூற்றுக்கேற்ப இந்நாவலில் பல பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

ஒவ்வொரு இசைப்பாடலும் மெட்டு, ராகம், தாளம், பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முதலிய அமைப்புகளோடு செய்யப் பெற்றுள்ளது. மேலும் நாவலினைத் தொடக்கத்தில் 1. விநாயகர் துதி, 2. கலைவாணி துதி, 3. சான்றோர் வணக்கம் முதலியவற்றை நாவலாசிரியை படைத்துள்ளார். கடவுள் வாழ்த்து, அவையடக்கம் ஆகியவை கொண்டு காப்பியம் தொடங்கப்படுவது போல இந்நாவல் செய்யப்பட்டுள்ளது.

ஆதிநூல் அறிந்து, அதன் பொருள் தனை விளக்கும்
நீதி சேர் கல்விமிக்க நிர்மலமிகும் கற்றோரே
ஓதிடும் சரிதையிதில் உற்றதோர் குறைகள்யாது
நேரினும் மனம் பொருத்து நிலையென நீழ்த்துவீரே[47]

எனச் 'சான்றோர் வணக்கம்' அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. இப்பாடலில் நாவல் - சரிதை என அழைக்கப்பெற்றுள்ளமை

கவனிக்கத் தக்கது. காப்பியத்தின் தொடர் வடிவாகவே நாவல் அக்காலத்தில் உணரப்பட்டிருந்தது என்பதை இவ்வரிகள் மெய்ப்பிக்கின்றன. கற்றோரை மிகப் பெருமையோடும் உயர் வோடும் நாவலாசிரியை விளித்துள்ளார். ஏனெனில் கற்றோரில் பெருந்தொகையினர் ஆண்கள் என்பதே காரணமாகும்.

மலைமகளின் 'முரளீதரன்' நாவலிலும் ஆங்காங்கே சொந்தக் கவிதைகள் இணைவு பெற்றுள்ளன. தேவியினை வணங்கும்போது,

கல்யாண ரூபியே கணமும் உன்பால் மனதைக்
கனிந்துருகி நிறுத்த அறியேன்
பக்த கோடிகள் கண்டு பரவசம் கொள்ளுமுன்
பாதத்தில் பணிந்தறியேன்
....
சீதமதியணிந்த அந்த ஸ்ரீகண்டன் தேவியே
சிறியேனை வந்து காப்பாய்[48]

என நாவலின் தலைவி நெஞ்சுருகப் பாடுவதாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. "அறியேன்" என முடியும் அடிகள் மூலம் நாவலாசிரியை தன் நிலையினைப் பாத்திரத்தின் வாயிலாக வெளியிட்டுள்ளார்.

இவ்வாறு நாவலாசிரியைகள் நாவலைப் பாடலுடன் கூடிய உரைநடை வடிவமாக்கி கண்டுள்ளனர். மேலும் தமது கவி ஆர்வத்தினை இவற்றின் மூலம் வெளியிட்டு அமைதி யடைந்துள்ளனர்.

பழமொழி மேற்கோள்

தொன்று தொட்டு வழங்கிவரும் அனுபவ மொழிகள் பழமொழிகள் எனப்படும். இப்பழமொழிகளின் கருத்துக்கள் மக்களை நல்வழிப்படுத்துவதாக விளங்குகின்றன. தாமறிந்த பழமொழிகளை நாவலாசிரியைகள் சூழலுக்கு ஏற்பப் படைப் பினுள் இணைத்து வெற்றி பெற்றுள்ளனர்.

'ஜயசீலன்' நாவலில் மீனாட்சிசுந்தராம்மாள் பல பழமொழிகளைக் கையாண்டுள்ளார். இதில் பெண்ணைப் புகுந்த வீட்டிற்கு அனுப்பவந்த பெற்றோர், அங்குச் 'சோமாசி' என்ற பலகாரத்தைச் செய்கின்றனர். அதனை அதுவரை அறிந்திரா அவ்வூர் மக்கள் வியப்பாகக் காணுகின்றனர். இதுகுறித்து, "நத்தம் பாடித் தெருவில் கஸ்தூரியைக் கொண்டு விற்றால்,

படி என்னவிலை என்றுதான் கேட்பார்கள். அவர்கள் கஸ்தூரியைக் கண்டபடி; இந்தப் பாழும் ஊரில் சோமாசியைக் கண்டபடி"[49] என்று பெண்ணின் தாயார் இடித்துரைப்பதாக நாவலில் வருகிறது.

மற்றொரு சூழலில் "முதல் கோணல் முற்றும் கோணல் என்பது போல அவஸ்தையாக வந்து கடைசியில் கலியாணம் ஆயிற்று"[50] என்ற பழமொழி எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளது.

மலைமகள் எழுதிய 'முரளீதரன்' நாவலில் "ஸாயரட்ச வேளையில் ஆடலாகாது, பேயோடும் வேளையில் பெண்ணாடலாகாது"[51] என்ற பழமொழி மாலைப்பொழுதில் விளையாடும் பெண்ணைத் திருத்துவதாகக் கையாளப் பெற்றுள்ளது.

டி.பி. இராஜலட்சுமி அம்மாளின் 'கமலவல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன்' நாவலில், "நான் பிறந்த கொடுமை, இந்த வீட்டில் உன்னை அடக்கியாள ஆளில்லாதபடியால், 'பிள்ளை இல்லா வீட்டில் கிழவன் துள்ளி விளையாடுவது போல்' கொஞ்சுகிறாய்... ஆற்றிற்குப் போனால் ஆறுமணி நேரம், வீட்டிற்கு வந்தால் ஏழுமணி நேரம், 'தேவடியாள் சிங்காரித்து வருமுன் தேர்நிலைக்கு வந்துவிடும்' என்பார்கள். அதுபோல நீ சீவிச் சினுக்கி வருமுன்னால் மணி பன்னிரண்டு அடித்து விடப் போகிறது."[52] என்று காட்டப் பெற்றுள்ளன. இவையனைத்தும் ஒரு பெண்ணை அவளது சித்தி திட்டும் போது சொல்லப் பெற்றனவாகும். பெண்களை அநாகரிக வார்த்தைகளைக் கொண்டு நேரடியாக வைய இயலாது. சாடைமொழிகளால் வைவது பெண்களுக்குரிய கலை. அதன்படி பழமொழிகள் கொண்டு இங்கு மொழியப் பெற்றுள்ளன.

கோதைநாயகி அம்மாள் தமது நாவல்களில் பழமொழிகளுக்கு முக்கியத்துவம் தந்துள்ளார். 'பிரதிபலன்' நாவலில் "ஹா... பாமா! இப்பொழுது என்னால் பேசவே முடியவில்லை. கிணறு வெட்ட பூதம் கிளம்பியது போலல்லவா இருக்கிறது"[53] என்ற பழமொழியும், 'பிரதிக்ஞை' நாவலில், "சண்டாளீ! பன்றிக் குட்டியுடன் சேர்ந்த கன்றுக்குட்டியும் நரகல் தின்ற கதையைப் போல உன் கதையும் ஆகிவிட்டதே!"[54] என்ற பழமொழியும் சூழலின் அழுத்தத்திற்குப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

இதுவரை சான்று காட்டப்பெற்ற பழமொழிகள் அனைத்தும், பெண்களைச் சற்று மதிப்புக் குறைவாக எண்ணும்

படியானவை. பெண்ணை இழிவாகக் கருதும் பழமொழி களைக் கண்டனம் செய்யும் புதுமையான போக்கும் சில நாவலாசிரியைகளிடம் காணக் கிடக்கின்றது. இதன் மூலம் பழமொழிகள் காணப்படும் ஒருபக்கச் சார்பு வெளிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

'பிரதிக்ஞை' நாவலில் "ஆடவர்களுக்கு மட்டும் சற்று ஏறுமாறாக இருப்பாளேயாயின் கூறாமல் சந்நியாசம் கொள்" என்கிற நியாயத்தை எந்த மகானுபாவர்கள் வகுத்தார்களோ தெரியவில்லை. அதே பாட்டை ஏறுமாறாக இருப்பானே யாயின் என்று திருத்திக் கொண்டு சன்னியாசினியாகி ஏன் ஹாய்யா இருக்கக்கூடாது"[55] என்று பழமொழியின் ஒருபக்க சார்பினைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறார் கோதைநாயகி அம்மாள். 'இருப்பாளே' என்பதற்கு மாற்றாக 'இருப்பானே' எனக் காட்டியிருப்பதும் 'ஹாய்யா' எனச் சுட்டியிருப்பதும் இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது. பழமொழியில் பெண்ணுக்குத் தரப்பெற்ற அதே அளவு மரியாதை ஆணுக்கும் (இருப்பாரே என எழுதாமல் இருப்பானே என) தரப்பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இல்லறத்தில் கணவனுக்கும் மனைவிக்கும் இயைபாகாத சூழலில் மனைவியானவள் பிரிந்து தனித்து மகிழ்வோடு வாழலாம் என்ற கருத்தும் இங்கு மறைமுகமாகச் சுட்டப் பெற்றுள்ளது.

பழமொழிகள் உடன்பாடு, எதிர்மறை ஆகிய இருவகை களில் நாவலாசிரியைகளால் படைக்கப்பட்டுள்ளன. விடுதலைக்கு முந்தைய காலத்தில் நிகழ்ந்துள்ள இம்முயற்சி குறிப்பிடத்தக்கது.

நாவலுக்குள் நாவல் மேற்கோள்

ஒரு நாவலுக்குள் மற்றொரு நாவலை மேற்கோள்களாகக் காட்டும் புதுமையை நாவலாசிரியைகளே தொடங்கி வைத்துள் ளனர். கோதைநாயகி அம்மாள் இவ்வுத்தியினைப் பெரிதும் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவர் பல நாவல்களைப் படைத்துள் ளமையால், ஒன்றைப் பற்றி மற்றொன்றினுள் குறிப்புத் தருவது, ஒரு நாவலில் இடம்பெற்ற குறிப்பிட்ட பாத்திரத்தை மற்றொரு நாவலில் இடம்பெறச் செய்வது போன்ற உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார். இதனால் நாவலைப் படிக்கும் வாசகர்கள், அதில் காட்டப் பெற்றுள்ள மற்றொரு நாவலையும், மற்றொரு பாத்திரத்தையும் படிக்கத் தூண்டப்படுகிறார்கள்.

கோதைநாயகி அம்மாள் 'ஆசைப்பிரவாகம்' என்ற நாவலில், 'படாடோபத்தின் பரிபவம்' என்கிற கதையைப் படிக்கும் போது இதுவெறும் அம்பக்கு. பணத்தினால் மனிதர்கள் சந்தோஷமடையாமல் கூட இருக்க முடியுமா? இது கைக் கொழுப்புடன் எழுதிய கதை, என்று இறுமாப்புடன் எண்ணி னோமே! இதோ ஒன்றல்ல ஒன்றரை லட்சம் - நூற்றைம்பது ஆயிரம் ரூபாயை நான் வைத்துக்கொண்டிருக்கிறேனே எனக்கு இப்பணத்தினால் அணுவளவு சந்தோஷமாவது இருக்கிறதா?[56]" என்ற இப்பகுதி முதல் நாவல் குறித்த கருத்தை இரண்டாம் நாவலில் தருவதாக உள்ளது. மேலும் நாவலாசிரியை தன் படைப்பு ஒன்றைத் தான் எழுதிய மற்றொரு நாவலின் கதைத் தலைவி படிப்பதாகக் காட்டியிருப்பது இங்கு எண்ணத்தக்கது. (பின்னாளில் இவ்வுத்தியை ஜெயகாந்தன் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' நாவலில் கையாண்டுள்ளார்.)

இவரது நாவலான 'சந்தோஷமலரில்' (1940) 'அனாதைப் பெண் (அல்லது) கனிந்த காதலர்' என்ற நாவல் (1936) மேற் கோளிடப் பெற்றுள்ளது. "விலாஸினி! வருந்தாதே அம்மா. அனாதைப்பெண் என்றொரு நாவல் படித்திருக்கிறேன். அந்தக் திக்கற்ற பரதேசிப் பெண்ணின் ஞாபகமே உன்னைப் பார்க்கும்போது வருகின்றது"[57] என்ற இப்பகுதி கதை மாந்தர் குறித்த மேற்கோளாகும்.

கோதைநாயகி அம்மாள் தமது ஒரு நாவலில் மற்றொரு நாவலை மேற்கோளாகக் காட்டுவதன் மூலம் தொடர்ந்த வாசகத் தன்மையினை வளர்த்துள்ளார். இவரது புதிய நாவலுக்கும் அதில் மேற்கோளாகக் காட்டப் பெறும் பழைய நாவலுக்கும் கால இடைவெளி ஏறக்குறைய ஐந்து ஆண்டுகளாக அமைந் துள்ளது.

தாம் படைக்கும் நாவலுக்குள் பிற நாவலாசிரியைகளின் படைப்புகளைக் காட்டும் வழக்கமும் நாவலாசிரியைகளிடம் காணப்பெறுகின்றது. 'முரளீதரன்' நாவலில் விசாலாட்சி அம்மாள் என்ற படைப்பாளியைப் பற்றியும், அவரது படைப்பு பற்றியும் மேற்கோள் காட்டப்பெற்றுள்ளது.

"என்ன வந்தவனைக் கூடத் திரும்பிப் பாராமல் வாசிப்பு மிகப் பிரமாதமாக இருக்கிறதே! அப்படி ஸ்வாரஸ்யமாய்

என்ன படித்துக் கொண்டிருந்தாய்? என... இது விசாலாட்சி அம்மாள் போட்ட புஸ்தகமென்று மத்தியானம் ஒருத்தன் வாசலில் விலைக்குக் கொண்டு வந்தான். அவளும் நம்மளைப் போலப் பொம்மனாட்டிதானே! என்னதான் எழுதியிருக்கிறாள் பார்ப்போமென்று வாங்கினேன்... அப்போ கையிலெடுத்தவள் இப்போ நீங்க வந்தப்புறம்தான் மூடினேன்"[58] என்ற பகுதியில் விசாலாட்சி அம்மாள் பற்றிய குறிப்பு உரைக்கப் பெற்றுள்ளது. 'விசாலாட்சியம்மாளின் புஸ்தகம்' என்று மட்டுமே இங்குக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அது நாவலாகத்தான் இருக்க முடியும். ஏனெனில் அக்காலத்தில் விசாலாட்சியம்மாள் நாவல் களை எழுதிப் பிரபலமாகத் திகழ்ந்தார். 'நம்மளைப் போலப் பொம்மனாட்டி' என்ற சொற்கள் நெருக்கத்தைக் காட்டுவனவாக உள்ளன. இந்நாவலை எழுதியவரும், மேற்கோளில் காட்டப் பெற்றிருப்பவரும் பெண்கள் என்பதால் இவர்களுக்கிடையே யான உறவு நெருங்கியதாகக் காணப்படுகின்றது. 'சகோதரித்துவம்' என்னும் அடிப்படையில் ஒரு பெண் படைப்பாளி மற்ற பெண்களைப் படைப்புக்களத்தில் நுழைத்து விடச் செய்யும் முயற்சியாகக்கூட இதனைக் கருதலாம். விசாலாட்சி அம்மாளின் நாவல்களால் கவரப்பட்ட இந்நாவலாசிரியை தானும் ஒரு நாவலைப் படைக்க முனைந்துள்ளார் என்பது தெரிய வருகின்றது.

மேற்கோள்களைக் கையாள்வதன் மூலம் நாவலாசிரியை கள், தமது பல்துறை அறிவினை, பழமை போற்றும் பாங்கினை வெளியிட்டுள்ளனர்.

கடித உத்தி

இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில் கடிதப் போக்குவரத்து வலிமையான தகவல் தொடர்பு சாதனமாக இருந்தது. அக்காலத்தில் குடும்பவிழா அறிவிப்பு, நண்பர்களி டையே கருத்துப் பரிமாற்றம் போன்றவை கடிதங்கள் வாயிலாகப் பரிமாறிக் கொள்ளப்பெற்றன. இதனால் அக்காலத்தில் கடிதங்கள் ஒவ்வொரு மனிதரின் வாழ்வியலும் நீங்கா இடத் தைப் பெற்றன. நாவல்களில் கடித உத்தி மிகச் சிறந்த உத்தி யாகக் கையாளப் பெற்றுள்ளது. ஆண் படைப்பாளர்களைக் காட்டிலும், பெண் படைப்பாளர்கள் இவ்வுத்தியைப் பெரு மளவில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவர்கள் தம் நாவல்களில் பாத்திரங்கள் எழுதும் கடிதங்களைக் கடித வடிவிலேயே

தந்துள்ளனர். இக்கடிதங்கள் பெண்/ஆண் ஆகிய இருவருக்கும் இடையேயான உறவை, மதிப்பை, இயல்பை உணர்த்துவன வாக உள்ளன.

மீனாட்சி சுந்தரம்மாள் படைத்த 'ஜயசிலன்' நாவலில் லண்டனுக்குப் போகும் ஜயசிலன் தனது மாமா, மனைவி போன்றோருக்குக் கடிதங்கள் எழுதுகின்றான். அக்கடிதங்களில் இங்கிலாந்து நாட்டின் வளமை, சிறப்பு, பழக்கவழக்கங்கள் முதலியன தெரிவிக்கப் பெற்றன. கீழே ஒரு சான்று தரப் பெறுகின்றது.

"லண்டன், 10. 2. 1901

எனது பிராண நாயகி,

என் பிரியமுள்ள கடிதம் கிடைத்தது. நான் உன்னைப் பற்றி நினைக்காமல் எப்படி இருப்பது?"...

இப்படிக்கு,
உன் பிராணப் பிரியன்,
ஐயா,"[59]

என முடியும் இக்கடிதம் நாவலுக்கு ஒரு திருப்புமுனையைத் தருகிறது. "பிராண நாயகி, பிராணப் பிரியன்" போன்ற சொற்கள் வடமொழிச் சொற்களாக இருப்பினும் அவை தக்க இருபால் சொற்களாக ஆண்/பெண்ணுக்கான சமமான மதிப்புடைய சொற்களாக உள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது.

கோதைநாயகி அம்மாளின் 'புகழ்மாலை' நாவலில் மருத்துவர் 'ரமா' மேல்நாட்டிற்குப் படிக்கச் செல்லுகிறாள். அங்கு அவள் பல சிறப்புக்களைப் பெறுகிறாள். இவள் பெரு மையைக் கண்டு பொறாமை கொள்ளும் மருத்துவர் சிலர் அவதூறு கடிதம் ஒன்றை இந்தியாவிலுள்ள இவரது கணவனுக்கு அனுப்புகின்றனர். இக்கடிதம் கணவன் - மனைவிக்கிடையில் பெருங்குழப்பத்தை உருவாக்குகின்றது.

'வாழ்க்கைத் தோட்டம்' என்ற நாவலில் மருத்துவர் கிரிஜா பணக்காரப் பெண்கள் திருமணத்துக்கு முன்பே கருவினைச் சுமந்து அதனை அழிக்க மருத்துவமனைகளை நாடும் அவலத் தைக் கண்டிப்பதற்காகச் 'சேவை' என்ற இதழை நடத்தி வருகின்றார். இவ்விதழ் மூலம் பல திடுக்கிடும் தகவல்கள் வெளிச்சத்திற்கு வருகின்றன. இவ்விதழின் உண்மைத்தன்மை, பல பணக்காரர்களின் முகத்திரையினைக் கிழிக்கின்றது.

இதனால் வெகுண்ட அவர்கள் பல மிரட்டல் கடிதங்களைக் கிரிஜாவுக்கு எழுதுகின்றனர்.

இச்செயல்கள் ஏறக்குறைய கோதைநாயகி அம்மாள் ஜகன்மோகினி இதழ் நடத்தி அதன்வழி பேரும் புகழும் பெற்றதைப் பொறுக்காத சிலர் மேற்கொண்ட முயற்சிகளோடு ஒத்தனவாக உள்ளன.

நாவலில் இடம்பெற்றுள்ள மிரட்டல் கடிதங்களில் இரண்டு இங்குத் தரப்பெறுகின்றன. இவற்றில் கையொப்பம், நாள், இடம் போன்றன குறிப்பிடப்பெறவில்லை.

“எத்தனை ஊழல்களை உன்னிடத்தில் வைத்துக்கொண்டு, பிறரைச் சீர்திருத்தத் துணிந்துவிட்டாய். நீ வாழாவெட்டி என்பதையும், பெண்களைக் கெடுத்துக் குட்டிச் சுவராக்கப் பெண்களையே சேர்த்துக்கொண்டு மகாக் காரியம் சாதிப்பதாக நடிக்கும் உன் துணிச்சலைக் கண்டு ஏமாறும் பேர் வழிகள் நாங்களல்ல. எத்தனை துணிவுடன் எழுதித் தள்ளுகிறதோ அந்தக் கைகளை உடைத்து உன்னை முடமாக்கி, எங்கள் ஆத்திரத்தைத் தீர்த்துக்கொள்வோம்.”[60]

“ஒரு வாரம் கெடுவு கொடுத்திருக்கிறோம். அதற்குள் உன் சீட்டுக் கிழியாதிருக்க வேண்டும் என்கிற பயம் இருந்தால் நீ வெளியிடும் விஷயங்களை ஊர் பேர் மாற்றிப் போட வேண்டும். புகைப்படங்கள் போடக்கூடாது. இந்த மாறுதலை அடுத்த இதழிலேயே காணாவிடின் உன்னை ரயில் தண்டவாளத்தின் கீழே காணலாம்.”[61]

இவற்றிற்கெல்லாம் கிரிஜா மனத்துணிவுடன் தனது ‘சேவை’ இதழில் உடனுக்குடன் பதில் எழுதுகிறாள். இதன் மூலம் இதழ்கள், அக்காலத்தில் ஏற்படுத்திய விளைவுகளை அறிந்துகொள்ளலாம். இதழாசிரியையான பெண்ணுக்கு இருந்த துணிவும் வெளிப்படுகின்றது. கோதைநாயகி அம்மாளுக்கு இதழ் நடத்தும் போது ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் இங்குக் கிரிஜாவுக்கு நடப்பதாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளன.

செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாளின் ‘கமலா - கண்ணன் காதற்கடிதங்கள்’ நாவலில் கடித உத்தி மிகச் சிறப்பாகக் கையாளப்பெற்றுள்ளது. நாவலின் பாதிப்பகுதி கடிதக்கோவையாகவே செய்யப் பெற்றுள்ளது. இக்கடிதங்களில் காதல் உணர்வுகள் இழையோடுகின்றன.

"ஆருயிர்த் துணைவ!

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் நான் தங்களுக்குக் கடிதம் எழுதுவது உலக வழக்கத்திற்கும், நமது கலாச்சாரத்திற்கும் முற்றிலும் விரோதமானதாகும். இந்தக் கடிதத்தை எழுதத் தொடங்கியதும் பெரியோர்கள் ஏற்படுத்தி உள்ள நியதியின் மகிமையை நான் உணர்ந்தேன். தங்களை எந்த உறவு கொண்டு அழைப்பது என்றே எனக்குப் பிரச்சனையாகிவிட்டது"[62] என்று திருமணத்திற்கு முன்பு கமலா கண்ணனுக்கு எழுதுகிறாள்.

"எழுதுமுன் அப்படி எழுத வேண்டும் இப்படி எழுத வேண்டும் என்று என்னென்னவோ தோன்றுகின்றன. பேனாவைக் கையிலெடுத்தால் ஓடுகிறதேயில்லை. ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வேகமாக யோசனைகள் மனதில் தோன்றுவதைக் கையினால் எழுத முடியாததனாலா? அல்லது உங்களுக்கு எழுதுகிறோம் என்ற வெட்கத்தினாலா? நான் எழுதவேண்டும் என எண்ணியதில் நூறில் ஒரு பங்குகூட எழுதமுடியவில்லை. இதோ அம்மா கூப்பிட்டுக்கொண்டே வருகிறார்கள். அடுத்த லெட்டரில் கூடுமானவரை விளக்கமாக எழுத முயல்கிறேன்."[63]

என முடியும் இக்கடிதத்தில் கடிதம் எழுதுவதில் ஒரு பெண்ணுக்கு ஏற்படும் சிக்கல்கள் விரிவாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளன. உலக வழக்கம், கலாச்சாரம், பெரியோர் நியதி, சிந்தனை வேகத்திற்கும் எழுத்து வேகத்திற்கும் உள்ள இடைவெளி, எழுத்து வெட்கம் போன்றனவற்றால் நூற்றில் ஒருபங்கு கூட எழுத இயலாத நிலையில் பெண்கள் இருந்துள்ளனர் என்பதை இக் கடிதம் காட்டுகிறது. இத்தடைகள் இலக்கியம் படைக்கின்ற பெண்கள் அனைவருக்கும் ஏற்படுவனவாகும்.

நாவலாசிரியைகள் கடித உத்தியினைச் செய்திகள் பரிமாறிக் கொள்ள ஏதுவாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். மொட்டை, மிரட்டல், காதல், குடும்பம் என பலவகைக் கடிதங்களையும் அதனதன் இயல்பு கெடாமல் நாவலில் நாவலாசிரியைகள் இணைத்திருப்பது அவர்களின் உத்தித்திறனை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

இன்னும் சில உத்திகள்

நாவலாசிரியைகள் இன்னும் சில உத்திகளைத் தம் படைப்புகளில் கையாண்டுள்ளனர். நாட்குறிப்புகள், செவிவழிக் கதைகள், மேடைப் பேச்சுகள், படங்கள் ஆகியவற்றை

ஆங்காங்கே இணைத்து நாவலின் வடிவத்தைச் செழுமை யாக்கியுள்ளனர். இவை நுணுக்கமாகச் சில நாவல்களில் மட்டும் பயன்படுத்தப் பெற்றிருப்பதால் தனித் தலைப்பின் கீழ் காணப்பெறுகின்றன.

நாட்குறிப்பு இணைப்பு உத்தி

நாள்தோறும் நடந்த நிகழ்வுகளைக் குறித்து வைக்கும் வழக்கம் பலரிடம் காணப்பெறுகின்றது. நாவலாசிரியைகள் நாட்குறிப்புகளைப் படைப்புகளில் இடம்பெறச் செய்து நாவலின் உண்மைத் தன்மையினை உயர்த்தியுள்ளனர்.

'பொறுமையின் பொக்கிஷம் (அல்லது) படாடோபத்தின் பரிபவம்' என்ற நாவலில் ஜானகி என்பவள் தன் கணவனின் கொடுமைகளைத் தேதியிட்டு நாட்குறிப்பில் எழுதி வைக்கின் றாள். நாவலில் அவை ஆங்காங்கே தரப்பெறுகின்றன.

தேதி... (தரப்பெறவில்லை)

"பெற்ற அன்னையின் மீது ஒயின் பாட்டிலை எறிந்த கடின சித்தமுடைய மனிதன் என்னை மிருகமாகவே நடத்துவது வியப்பா? நான் கர்ப்பவதியாகக் கூடாது என்று டாக்டர்கள் கூறியிருக்கையிலும் அதே வியாதிக்கு என்னை இலக்காக்கிய மனிதனின் போக்கு நன்கு விளங்கவில்லையா? அதன் எண்ணம் என்ன? என் மரணமே!...."[64] என்ற இந்நாட்குறிப்பு வரிகள் ஒரு பெண் தனது கணவனால் படும் கொடுமைகளை ஒளிவு மறை வின்றித் தெரிவிப்பனவாக உள்ளன. கணவனது குறைகளைப் பற்றிப் பிறரிடம் சொல்வதால் வீண் குழப்பங்கள் நேரிடும் என்பதால் நாட்குறிப்பில் தனது துயரங்களை அப்பெண் வரைந்துள்ளாள். இதன்மூலம் ஒரு புதிய உத்திமுறையை நாவலாசிரியை அறிமுகம் செய்துள்ளார். அதனுடன் பெண் துயரங்களை மறைவில்லாது சொல்ல ஒருவழியாக நாட் குறிப்பு அமையலாம் என்பது பெறப்படுகின்றது.

செவி வழிக்கதைகள் இணைப்பு உத்தி

பாரதநாட்டின் மரபுகளுள் கர்ண பரம்பரைக் கதை களை வழிவழியாகச் சொல்லி வருவதும் ஒன்றாகும். ஒரு தலை முறை அடுத்துவரும் தலைமுறைகளுக்கு இக்கதைகளைக் கூறி வருவது தொடர்ந்து நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது.

நாவலாசிரியைகள் இக்கதைகளை ஆங்காங்கே இணைத்து எழுத்திலக்கிய வடிவம் பெறச் செய்துள்ளனர். 'அமுதமொழி'

என்ற நாவலில் கோதைநாயகி அம்மாள் தாய்மொழி இயல்பு குறித்த கதை ஒன்றை இணைத்துள்ளார்.

"பண்டிதன் ஒருவன் பல பாஷைகளைக் கற்றவன். செல்லும் நாடுதோறும் அந்நாட்டு பாஷைகளில் பேசி, அந்நாட்டுக்காரன் என்பதாகப் பொய்கூறி அரசர்களிடம் நிறையச் செல்வம் பெற்று வந்தான். ஒருமுறை அவன் கர்நாடகநாடு சென்று அங்கே தன் புலமையை அம்மொழியில் வெளியிட்டான். அந்நாட்டுக் காரன் என்று பொய்யும் கூறினான். ஆனால் அந்நாட்டு அரச னுக்கும் மந்திரிக்கும் இவன் நம் நாட்டுக்காரனா? என்பதில் சந்தேகம் ஏற்பட்டது. அதை உறுதியாக்கச் சமயம் பார்த்துக் காத்திருந்தனர். அரண்மனை மந்திரி, பண்டிதன் தூங்கும் சமயம் பார்த்து அவனை ஓங்கி அடித்தார். 'எவரோ... அத... தொங்க முண்டா கொடுக்கா... பட்டுக்கோ' என்று அவன் தெலுங்கில் கத்த வெட்ட வெளிச்சமாயிற்று"[65] என்ற கதையை இவர் புகுத்தியுள்ளார். இது வாசிப்பவருக்கு நகையுணர்வு ஏற்படுத்து வதாக உள்ளது. இக்கதையின் மூலம் ஒவ்வொரு மனிதனின் மனத்திலும் தாய்மொழியே ஆழமாகப் பதிந்திருக்கும் என்ப தையும் அறிய முடிகின்றது.

மீனாட்சி சுந்தரம்மாளின் 'ஜயசீலன்' நாவலில் "கல்வியா? செல்வமா? எது பெரியது? என்பது பற்றி ஒரு சுவையான கதை இணைக்கப் பெற்றுள்ளது. வேடன் ஒருவன் இச்சோதனைக்கு, லட்சுமி, சரசுவதி ஆகிய இருவரால் உள்ளாக்கப் பெறுகின் றான். முதலில் லட்சுமி அவனைப் பெரும்பணக்காரனாக்கி அரசனின் மருமகன் ஆக்கினாள். அவன் இல்லறச் சுவை அறியாதவன் ஆகையால் முதலிரவு அன்று நன்றாக உறங்கி விடுகிறான். உறங்கியவனை இளவரசி தட்டி எழுப்ப, ஏதோ விலங்கு என எண்ணி வேடன் ஓட்டம் எடுக்கின்றான். அவனைப் பிடிக்கக் காவலர்கள் பின்னால் ஓடுகின்றனர். இச்சூழலில் சரசுவதி அவனை வழிப்படுத்தினாள். அவன் தெளிவடைந்து நின்று, சேவகர்களைப் பார்த்து, எங்கள் குலவழக்கப்படி பெண்ணைத் தொடுவதற்குமுன் ஐந்து மைல் ஓடவேண்டும் எனக்கூறி சமாளித்தான். அதன்பின் அவனுக்கு அரசவாழ்வு இனிக்க ஆரம்பித்தது இதுவே கதையாகும்.

"லக்ஷ்மிக்கும், சரஸ்வதிக்கும் இப்பொழுது ஆச்சரியம் தான். ஒருவர் இருக்கும் இடத்தில் இன்னொருவர் சாதாரண மாக நிலை பெறுவதில்லை. என்றாலும் மேற்சொல்லியபடி

நேரிட்டதில் லக்ஷ்மி, சரஸ்வதிக்கு அடிமைப்பட்டு விட்ட தாகப் பணமிருந்தால் மாத்திரம் படிப்பு வந்துவிடும் என்ற நிச்சயமில்லாமல் போனாலும், படிப்பு மாத்திரம் பூர்ணமாக இருந்தால் ஐசுவரியம் உண்டாகும் என்ற நம்பிக்கைக்கு இடமுண்டு"[66] என்று கதை விளக்கவரும் கருத்தைக்கூறி நாவலாசிரியை முடித்துள்ளார். இதன்வழி கல்வயின் சிறப்பு மறைமுகமாக வாசகருக்கு உணர்த்தப் பெற்றுள்ளது. இதிலும் நகை உணர்வு இழையோடுகிறது.

நாவலின் இழுவைத்திறன் கருதி நகைக்சுவையினை இணைக்க முடியாத நாவலாசிரியைகள் செவிவழிக் கதைகளை இணைப்பதன்மூலம் அதனை முழுமைப்படுத்த முயன்றுள் ளனர். இக்கதைகளுக்கும் நாவலின் பாத்திர, கதை அமைப்பு களுக்கும் எவ்விதம் தொடர்பும் இருப்பதில்லை. எனவே இவ்வுத்தி வாசகரை மகிழ்வூட்டுவதற்காகவே இணைக்கப் பெற்றுள்ளது.

தந்தி உத்தி

கடித உத்தியை மிகச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்திய நாவலா சிரியைகள் தந்தி மூலமும் சில செய்திகளை வெளியிட்டுள் ளனர். 'தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்' நாவலில் போகசிந்தாமணி வீட்டிற்கு ஒரு தந்தி வருவதாக நாவல் தொடங்குகிறது. தந்தி என்றதும் துக்கச் செய்தியை எதிர்பார்க்கும் அக்காலத்தில் அவசரச் செய்தி சொல்வதாக தந்திச் செய்தி அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. ஆங்கிலத்தில் தந்தி வருந்திருப்பதால் வக்கீல் ஒருவர் அதனை மொழி பெயர்த்துத் தருவதாகக் காட்சி அமைந்துள்ளது.

> "போக சிந்தாமணிக்கு,
> சென்னை கானசபாவில் '8' ஒரு கச்சேரி, உன் புதல்விகள் காந்தா, கானவதிக்கு அலவன்ஸ் உட் பட்ட ரூபாய் 75 கொடுக்க ஏற்பாடு. சம்மதத்திற்கு உடனே பதில்"
>
> காரியதரிசி,
> கானசபா"[67]

என்ற செய்தி சொற்சுருக்கத்தோடு, தெளிவாக நாவலில் தரப் பெற்றுள்ளது. நாவலைத் தந்தி வாசகத்தோடு ஆரம்பிக்கும் இத்தன்மை புதுமையானதாகும். காந்தா, கானவதி ஆகியோரின்

ஆடற்சிறப்பை முதல்காட்சியில் வாசகர்களுக்கு உணர்த்த இத்தந்தி உத்தி கையாளப் பெற்றுள்ளது.

மேடைப்பேச்சு இணைப்பு உத்தி

மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாள் திராவிடர் கழகத்தில் இலக்கியப் பேச்சாளராக விளங்கியவர். அவர் காலத்தில் மேடைப்பேச்சு மக்களைத் தட்டி எழுப்பும் ஒரு சாதனமாகப் பயன்பட்டது. எனவே இவர் மேடைப் பேச்சுக்களைத் தம் நாவல்களில் ஓர் உத்தியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவர் எழுதிய ‘தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்’ நாவலில் மேடைப் பேச்சுக்கள் சில இடம் பெற்றுள்ளன.

நாவலின் கடைசிப்பகுதியில் சமூக சீர்திருத்த மாநாடு ஒன்று நடைபெறுவதாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளது. மாநாட்டின் ஏற்பாடு, சொற்பொழிவு, வந்திருப்போர் பற்றிய செய்திகள் முழுமையாக வருணனை செய்யப் பெற்றுள்ளன. சொற்பொழிவுகள் அப்படியே எழுத்து வடிவில் தரப்பெற்றுள்ளன. இடையிடையே பேச்சின்போது எழும் சலசலப்புக்கள், கைத் தட்டல்கள், சிரிப்புக்கள் ஆகியவையும் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன.

இம்மாநாட்டிற்குக் குணபூஷணி என்ற பெண்மணி தலைமை வகிக்கிறார். அவரின் தலைமையுரை எழுச்சி மிக்கதாக உள்ளது. கேட்போரைச் சமூகச் சீர்திருத்தம் பெறச் செய்யும் வகையில் அவ்வுரை அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

“இந்த இருதபாம் நூற்றாண்டிலும் தேவதாஸி முறையை ஒழிப்பது சாஸ்திர விரோதம் - சட்ட விரோதம் - கலை விரோதம் என்று கூக்குரல் கிளப்பும் சாஸ்திரிகளும், தலைவர்களும் இருப்பது மானக்கேடாகும். (வெட்கம், வெட்கம்) தேவதாஸி முறைக்கு அடிப்படையாயிருக்கும் கடவுள் - மதம் ஸ்மிருதி - ஆகமம் - புராணம் ஆகியவைகளை முதலில் ஒழிக்க வேண்டும் (சபாஷ்) இவைகளை ஒழித்துவிட்டால் தேவதாஸிக் கூட்டம் இருப்பதற்கே நியாயமில்லை”[65] இவ்வாறு இவ்வுரை பத்துப் பக்கங்களுக்குத் தொடர்கிறது; சமூகநீதி பேசுகிறது; மரபுகளை உடைத்தெறிகிறது; இடையிடையே மக்கள் ‘சபாஷ்’ சொல்லல், கைத்தட்டுதல் போன்றவற்றைச் செய்கின்றனர். அவை ஆங்காங்கே அடைப்புக்குறிக்குள் தரப்பட்டுள்ளன. இப்பத்துப் பக்கங்களும் சமூகச் சீர்திருத்தத்தை மறுப்போருக்கு எதிரான கூக்குரலாக ஒலிக்கின்றன. மேடைப் பேச்சின் தீரமும்,

தாக்குதலும் இதனுள் அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. நிறைவாக இவ்வுரை தாசிகள் வாழ்வு மலரச் செய்ய வழிகண்டு ஆனந்தக் கண்ணீருடன் முடிவடைகின்றது.

'ஜயசீலன்' நாவலில் சரஸ்வதி என்ற பாத்திரம் பெண் கல்வி குறித்து வெட்டி, ஒட்டி விவாதித்துப் பேசியுள்ள திறமை யான பேச்சும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

மேடைப்பேச்சு என்பது கூடியிருப்போரை நேருக்கு நேராக அழைத்துக் கிளர்ந்தெழச் செய்யக் கூடியது. அதனை நாவலில் பயன்படுத்தி வெற்றி காணும் போக்கு நாவலாசிரியை களிடம் காணப்படுகின்றது.

படங்கள் இணைப்பு உத்தி

நாவல்களுக்கேற்பப் படங்களை வரைந்து, அவற்றை வழவழப்புத் தாளில் (ஆர்ட்பேப்பரில்) அச்சிட்டு, கதைப் போக்கின் ஊடே இணைக்கும் போக்கு கோதைநாயகி அம்மாள், வி. சரஸ்வதி அம்மாள் ஆகியோரது படைப்புக்களில் காணப் படுகின்றது. வாசகர்கள் இப்படங்களின் மூலம் பாத்திரங் களின் தோற்றப்பொலிவை அறிந்து கொண்டார்கள். கருப்பு, வெள்ளைப் படங்களாக இவை இருந்தபோதிலும் வாசகர் மனதில் ஆழமாகப் பதிந்தன. நாவலுலகில் கால அடிப்படையின் படி பின்னால் வந்த கல்கி. ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி இவ்வுத்தியைத் தனது நாவல்களிலும் பெரிதும் பயன்படுத்தி வெற்றி கண்டார்.

அஃறிணை உரையாடல் உத்தி

நாவலில் பாத்திரங்களின் உரையாடல் இயல்பாக, சுவை பட இருக்க வேண்டும். அதுவே நாடகத் தன்மையினை நாவ லுக்கு வழங்குகின்றது. நாவலாசிரியைகள் இவ்வித உரை யாடலைக் குறைவின்றிப் பல நாவல்களில் கையாண்டுள்ளனர். சிறப்பாக சில வேறுபட்ட உரையாடல்களையும் சோதனை முறையில் கையாண்டு நாவலாசிரியைகள் புதுமை படைத் துள்ளனர்.

கோதைநாயகி அம்மாள் அஃறிணைப் பொருட்களை உயர்திணை உயிர்களோடு உரையாட வைத்துள்ளார். 'பொறுமை யின் பொக்கிஷம் (அல்லது) படாடோபத்தின் பரிபவம்' நாவலில் ஒரு குருவியும், மணி என்ற உயர்திணைப் பாத்திரமும் உரையாடுகின்றனர்.

குருவி : சாமி ஆண்டவன் படியளக்கிறான், பொய்க்கிறோம்

மணி: நீங்கள் இத்தனைபேரும் வசிக்க இடம் இருக்கா?
வீடு தந்தா வருவியா?

குருவி: சாமிகளுக்கு ஆயிரம் சாலம், நம் பரம்பரைக்கு ஆண்டவன் சுயேச்சையா ஆநந்தமா ஒலாத்த வச்சிருக்கான்"[69]

என்ற உரையாடலில் குருவி சாதாரணமாகப் (குறிப்பாகச் சென்னைப் பேச்சுவழக்கு) பேசுவதாக அமைந்துள்ளது. மணி ஓரளவு நயமிக்க பேச்சுத்தமிழில் பேசுகின்றான். இருவருக்கும் இடையே மொழியில் இவ்வேறுபாடு காட்டப்பெற்றிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. மேலும் குருவி சுயேச்சையே ஆனந்தம் எனக் கருதுவது மனித உயிர்கள் அவ்வாறு இல்லையோ? என எண்ண வைக்கிறது. இவ்வாறு பேசாப் பொருளையும் பேச வைக்கும் புதுமையினை இவர் நாவலில் கண்டுள்ளார். இவ்வுத்தி பிற்காலத்தில் கல்கியின் தியாகபூமியில் மாடுகள் தங்களுக்குள் பேசிக் கொள்வதாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு நாவலாசிரியைகள், வாசகரை மகிழ்ச்சிப் படுத்தவும், வாழ்க்கை நடைமுறைகளை அப்படியே எடுத்துக் காட்டவும் பல உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர். இவர்கள் பயன்படுத்திய உத்திமுறைகள் பல, பின்னாளில் பிரபல நாவலாசிரியர்களால் கையாளப்படும் அளவிற்குச் செழுமை வாய்ந்தனவாக உள்ளன. அன்றையக் காலக்கட்டத்தில் பல உத்திமுறைகளைப் புதுமை மிக்கனவாக உருவாக்கிச் செயல் படுத்தியுள்ள இவர்களை 'உத்திமுறைகளின் முன்னோடிகள்' என அழைக்கலாம், இவர் தம் படைப்புக்களை 'உத்திமுறையின் முன்னோடி நாவல்கள்' என அழைக்கலாம்.

இவ்வியலில் நாவலாசிரியைகள் பயன்படுத்தியுள்ள புதிய மற்றும் பெரும்பான்மையான உத்திமுறைகள் மட்டுமே ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. முழு உத்தி முறைகளையும் ஆராய்வது பெரிய எல்லைக்குரியதாகும்.

மொத்தத்தில் நாவல் என்ற இலக்கிய வடிவத்தைக் கவிதை கட்டுரை, பயணக்கட்டுரை, கடிதம், நாடகம், செவிவழிக் கதைகள் போன்ற பல இலக்கிய வடிவங்கள் ஒருங்கிணைந்த தாக நாவலாசிரியைகள் உருவாக்கியுள்ளனர். இதற்குப்பல காரணங்கள் உண்டு. அக்காலத்தில் பெண்களால் விரைவில் எளிதாக எழுதக்கூடிய வடிவமாக நாவல் இருந்தது. படைப்

பாளிகளுக்குப் பெருமையும், புகழும் தரக்கூடியதாக அது திகழ்ந்தது. மற்ற வடிவங்கள் ஆண்களின் கைகளில் மட்டுமே இருந்தன. இதனால் நாவலைத் தமக்குரிய வடிவமாகக் கருதி அதனுள் பல இலக்கியப் படைப்புத் திறமைகளை வெளியிட நாவலாசிரியைகள் முனைந்தனர் என்பதை உணரலாம்.

சான்றாதாரங்கள்

1. மேற்கோள், சுப்பிரமணியன், ச.வே., கம்பன் இலக்கிய உத்திகள், ப. 31.
2. மேலது, ப. 34.
3. தொல்காப்பியம், மரபியல், நூற்பா., 110.
4. நன்னூல், நூற்பா., 14.
5. வெண்பாப் பாட்டியல், 3. நூற்பா. 23.
6. நவநீதப்பாட்டியல், நூற்பா. 72.
7. கைலாசபதி. க. தமிழ்நாவல் இலக்கியம், பக். 10 - 11.
8. தண்டாயுதம். இரா., ஓர் இலக்கிய ஆய்வு. தற்காலம், பக். 33 - 34.
9. தண்டியலங்காரம், நூற்பா. 8.
10. வேங்கடராமன். சு., புனைகதை இலக்கியம், ப. 58.
11. தண்டாயுதம். இரா., நாவல் வளம், ப. 102.
12. இராமலிங்கம். மா., நாவல் இலக்கியம், பக். 150 - 158 (சுருக்கக் குறிப்புகள்).
13. சீதா. கோ.வெ., தி. ஜானகிராமனின் நாவல் கலை, பக். 145 - 181. (சுருக்கக் குறிப்புகள்).
14. வேங்கடராமன். சு., மு.நூ., ப. 56.
15. நுஃமான். எம்.ஏ., நவீனத் தமிழ் இலக்கியம், ப. 32.
16. இராமலிங்கம். மா., மு.நூ., ப. 143.
17. சரஸ்வதி அம்மாள், வி., பிரேமஹாரன், ப. 2.
18. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், ஜயசீலன், ப. 18.
19. பாலாம்பாள். வி., தேவதத்தன் (அல்லது) தேசசேவை, ப. 58.
20. சாரநாயகி அம்மாள். செய்யூர்., ஞானக்கொழுந்து (அல்லது) மௌடீக புரத்தின் மாயக் கொலை, ப. 58.
21. கோதைநாயகி அம்மாள், ஞானதீபம், ப. 9.
22. பாலாம்பாள். வி., மனோகரி (அல்லது) மரணத்தீர்ப்பு, ப. 167.

23. கோதைநாயகி அம்மாள், அமுதமொழி, ப. 149.

24. மேற்கோள், இராமலிங்கம், மா., மு.நூ., ப. 151.

25. மேலது.

26. மேலது, ப. 152.

27. ராமாமிர்தத்தம்மாள். மூவலூர், தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர், ப. 97.

28. இராஜலட்சுமி அம்மாள். டி.பி., கமலவல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன், ப. 104.

29. மலைமகள், முரளிதரன், ப. 33.

30. கோதைநாயகி அம்மாள், பிரதிபலன், ப. 120.

31. சரஸ்வதி அம்மாள். வி., பிரேமாஹரன், ப. 197.

32. ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன், புஷ்பஹாரம், ப. 111.

33. இராஜலட்சுமி அம்மாள். ஆர்.எஸ்., ரூபலோசினி (அல்லது) சிற்றன்னையின் அன்பு, பக். 116 - 117.

34. இராமலிங்கம். மா., மு.நூ., ப. 153.

35. சரஸ்வதி அம்மாள். வி.மு.நூ., பக். 32 - 33.

36. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், மு.நூ., ப. 138.

37. மேலது, ப. 130.

38. இராஜலட்சுமி அம்மாள். டி.பி. மு.நூ., பக். 68 - 69.

39. கோதைநாயகி அம்மாள், அனாதைப்பெண், முன்னுரை, (ப. இல்லை).

40. மேலது, பிச்சைக்காரக்குடும்பம் (அல்லது) பணப்பேயின் தாண்டவம், ப. 36.

41. மேலது, பொறுமையின் பொக்கிஷம் (அல்லது) படாடோபத்தின் பரிபவம், ப. 70.

42. மேலது, ஜெயசஞ்சீவி, ப. 118.

43. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், மு.நூ., ப 109.

44. மேலது, ப. 54.

45. சாரநாயகி அம்மாள். செய்யூர்., கமலா கண்ணன் காதற் கடிதங்கள், ப. 140.

46. இராஜலட்சுமி அம்மாள். ஆர்.எஸ்., மு.நூ., முன்னட்டை.

47. மேலது, ப. 9.

48. மலைமகள், மு.நூ., ப. 59.

49. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், மு.நூ., ப. 105.
50. மேலது, ப. 103.
51. மலைமகள், மு.நூ. ப. 5.
52. இராஜலட்சுமி அம்மாள், டி.பி., மு.நூ. ப. 10.
53. கோதைநாயகி அம்மாள், பிரதிபலன், ப. 16.
54. மேலது, பிரதிக்ஞை, ப. 63.
55. மேலது, ப. 91.
56. மேலது, ஆசைப்பிரவாகம், ப. 128.
57. மேலது, சந்தோஷம், ப. 98.
58. மலைமகள், மு.நூ., ப. 1.
59. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், மு.நூ., ப. 283.
60. கோதைநாயகி அம்மாள், வாழ்க்கைத்தோட்டம், ப. 132.
61. மேலது, ப. 33.
62. சாரநாயகி அம்மாள். செய்யூர்., கமலா கண்ணன் காதற் கடிதங்கள், ப. 89.
63. மேலது, ப. 107.
64. கோதைநாயகி அம்மாள், பொறுமையின் பொக்கிஷம் (அல்லது) படாடோபத்தின் பரிபவம், ப. 104.
65. மேலது, அமுதமொழி, ப. 55.
66. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள், மு.நூ., ப. 218.
67. ராமாமிர்தத்தம்மாள். மூவலூர், மு.நூ., ப. 4.
68. மேலது, ப. 299.
69. கோதைநாயகி அம்மாள், பொறுமையின் பொக்கிஷம் (அல்லது) படாடோபத்தின் பரிபவம், ப. 107.

□□□

6

முடிவுரை

'விடுதலைக்கு முந்தைய பெண்களின் நாவல்கள்' என்னும் தலைப்பில் செய்யப் பெற்ற இவ்வாயின் வழியாகக் கீழ்க்காணும் முடிவுகள் பெறப்படுகின்றன.

1. விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில் நாவலாசிரியை களால் படைக்கப்பெற்ற அனைத்து நாவல்களையும் பெண்ணியத்திறனாய்வு அடிப்படையில் நோக்கும்போது, அவை பெண்மைநிலை (Feminine Pharse) வகையுள் அடங்கு வன என்ற முடிவு பெறப்படுகின்றது.

* நாவலாசிரியைகளின் படைப்பு முயற்சிகளும், எழுந்த விமர்சனங்களும்

2. தமிழ் சமுதாய வரலாற்றில், உடைமைச் சமுதாயம் தோற்றம் பெற்றதாகக் கருதப்படும், சங்க இலக்கியக் காலக்கட்டத்தில் பெண்ணடிமை தொடங்கப்பட்டதற்கான கூறுகள் காணக் கிடைக்கின்றன.

3. கடைச்சங்க காலத்தில், ஏறக்குறைய முப்பத்தாறு பெண்கள் படைப்பாளராக விளங்கியுள்ளனர். இடைக்காலத்தில் காரைக்காலம்மையார், ஆண்டாள் ஆகிய இருவர் மட்டுமே குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய அளவில் படைப்பாளர் களாக அறியப்படுகின்றனர். இப்போக்கு, சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கான அடிப்படை உரிமைகள் சிறிது, சிறிதாகப் பறிக்கப்பட்டு வந்த நிலையில், படைப்பதற்கான உரிமையும் மட்டுப்படுத்தப்பட்மையைக் காட்டுகின்றது.

4. இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில், அதாவது இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய ஐம்பது ஆண்டுகளில் தமிழ்ப் பெண் களின் படைப்பு முயற்சி எழுச்சி மிக்கதாக விளங்கியது. இக்காலக்கட்டத்தில் பெண்கள் சிறுகதை, நாவல், நாடகம், கட்டுரை முதலான உரைநடை இலக்கிய வடிவங்களைப் பெரி தும் படைத்தனர். இவற்றுள் நாவல் என்னும் இலக்கிய வகை, பெண்களின் படைப்பு முயற்சிக்குக்கு ஏற்றதாகத் திகழ்ந்தது.

5. கதைசொல்லும் பழக்கம் பெண்களின் முக்கியப் பண்பாக இருந்தமையாலும், மேல்நாட்டுக் கல்வி கற்றபோது ஏற்பட்ட நாவல் வாசிப்பு நிலையாலும், மற்ற படைப்புத் துறையில் ஆண்கள் செலுத்தி வந்த அதிகாரத்தாலும், நாவல் வடிவம் புதியதாகத் தோற்றம் பெற்ற வடிவம் ஆகையாலும் இவ் விலக்கியவகை கதையை மையமாகக் கொண்டது என்பதாலும் நாவல்கள் படைப்பதில் பெண்கள் பெருங்கவனம் செலுத்தினர்.

6. பெண்களுக்கு நாவல் படைப்பது மேற்கண்ட காரணங்களால் எளிதாக இருந்தபோதும், படைப்பாக்கத்தின் போது அவர்களுக்குச் சில தடைகளும் ஏற்பட்டன. அவை பின்வருமாறு:

(அ) நாவல் படைக்க முற்பட்டபோது பெண் படைப்பாளர்களுக்கு அவர்கள் பிறந்த குடும்பச்சூழல் சில தடைகளை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

(ஆ) நாவலாசிரியைகளுக்குப் பல சமூக மரபுகள் படைப்பாக்கத்தின் போது தடையாக இருந்துள்ளன.

(இ) ‘நாவல்களை வெளியிடுதல்’ என்னும் வெளியீட்டு நிறுவன அமைப்பு பெரும்பான்மையாக ஆண்களிடம் இருந்தமையால், நாவலாசிரியைகளுக்கு உண்மையான, இயல்பான பெண் படைப்பைத் தர இயலாத சூழல் நிலவியுள்ளது.

(ஈ) பெண்களின் அன்றாடக் கடமைகளான சமைத்தல், துவைத்தல் போன்றனவும் அவர்களின் எழுத்துப் பணியைப் பாதித்துள்ளன.

7. மேற்கண்ட தடைகளை மீறிப் பெண்கள் நாவல்களைப் படைத்தபோதும், அவர்களின் நாவல்கள் நீண்ட காலம் நிலைத்து நிற்கும் பாங்கினைப் பெறமுடியவில்லை. அதற்கான முக்கியக் காரணங்களாகக் கீழ்க்கண்டவற்றைச் சுட்டலாம்.

(அ) பெண்களின் நாவல்கள் மறுபதிப்பைப் பெறாமல் - படைப்பாளரின் காலத்தோடு நின்றுவிட்டன.

(ஆ) பெண்களின் நாவல்கள் அதிகமாகத் திறனாய்விற்கு உட்படுத்தப்பெறவில்லை.

(இ) பொதுவாக நாவலாசிரியைகளின் நாவல்கள், நூலகங்களில் சேமித்து வைக்கப் பெறவில்லை.

8. விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில் எழுந்த தமிழ் நாவல்களைப் 'பொழுது போக்கு நாவல்கள்', 'இருண்ட கால நாவல்கள்' எனத் திறனாய்வாளர்களில் ஒரு பிரிவினர் புறக்கணித்துள்ளனர். மற்றொரு பிரிவினர் அக்காலக் கட்டத்தில் தோன்றிய நாவல்களை 'இலக்கியத் தரமுடையன' எனச் சான்றுகளோடு நிறுவுகின்றனர். இவ்விரு விமர்சனங் களுக்கிடையில், விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில் எழுந்த பெண்களின் நாவல்கள் குறித்துக் கீழ்க்கண்ட இருமுடிவுகள் பெறப்படுகின்றன.

(அ) இக்காலக்கட்டத்தில் பெண்கள் அதிக அளவில் நாவல் களைப் படைத்துள்ளனர்.

(ஆ) அவை இலக்கியத் தரமுடையன.

*** நாவலாசிரியைகள் படைத்த கதைத்தலைமை மாந்தர்கள்**

9. நாவலாசிரியைகள் தமது நாவல்களில் கதையின் தலைமை மாந்தர் என்ற நிலையில் ஆண் / பெண் இருவரையும் கண்டுள் ளனர். அடுத்த நிலையில் துணைத் தலைமை மாந்தராகத் தலைமை மாந்தருக்கு எதிர்ப் பாலினரைக் கண்டுள்ளனர்.

10. சிக்கல்கள் வரும்போது, தலைமை மாந்தர்கள் அதிலிருந்து விலகி ஓடக்கூடியவர்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். விலகி ஓடும் இப்பாத்திரப்பண்பு அக்காலப் பெண்களின் மனநிலையினை உணர்த்துவதாக உள்ளது. சிக்கல்களை ஆணிடம் ஒப்படைத்துவிடும் அக்காலப் பெண்களின் நிலைப்பாடு நாவலாசிரியைகளின் வழியாக அவர்தம் படைப்புக்களில் பிரதிபலித்துள்ளது.

11. நாவலாசிரியைகள் படைத்த தலைமை மாந்தர்கள் சிக்கல் களில் ஈடுபடாது இருத்தல், தீர்வுகாண மற்றொருவரை நாடல், ஊர்ப்பயணம் மேற்கொள்ளுதல், மனநோய்க்கு ஆளாகித் தற்காலிகமாகத் தப்பித்தல் ஆகிய பொதுப் பண்புகளை உடையவர்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

12. பெண்கள் படைத்த பெரும்பான்மை, தலைமை மாந்தர்கள் தமது பெயரை மாற்றிக் கொண்டு புதுவாழ்வு வாழும் போக்குடையவர்களாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். இப் போக்கு பெண்களுக்குப் பிறந்த வீடு மற்றும் புகுந்த வீடு என இருவீடுகள் இருப்பதினாலும் அவ்வீடுகளில் பெயர் மாற்றம் நிகழ்வதாலும், வாழ்க்கைமுறை மாறுவதாலும் நாவலாசிரியைகளிடம் காணப்பெற்றுள்ளது.

13. நாவலாசிரியைகள், தமது பெண் தலைமை மாந்தர்கள் வழியாக உண்மையான பெண் உணர்வுகளை, பெண்

வாழ்க்கை இயல்புகளை, பெண்ணுடல் மாறுதல்களை, பெண் அனுபவங்களைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். இதன் மூலம் ஆண்படைக்கும் பெண்பாத்திரத்திலிருந்து இப் பாத்திரங்கள் வேறுபட்டு நிற்கின்றன.

14. பெண்பாத்திரங்களுள் சிறுபான்மையின ஆணதிகாரத்திற்கு எதிரான செயல்களைச் செய்யும் பாங்குடையனவாக வார்க்கப் பெற்றுள்ளன. இதன் மூலம் பெண்களின் படைப் பில் உண்மையான பெண்ணுரிமை வெளிப்பட்டுள்ளது.

15. கதைத் தலைவர்களைக் குணவான்களாகவும், குணக்கேடர் களாகவும் இருவகையில் படைத்துள்ளனர். இதன் மூலம், பெண் விரும்பும் ஆண் குணங்களும், விரும்பா ஆண் குணங்களும் வெளிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

16. குணவான்கள் - கடமையுணர்வு, நேர்மையாகச் செல்வம் சேர்த்தல், பகைவர்களை மன்னிக்கும் பாங்கு, பெண்களின் செயலுக்கு மதிப்பளித்தல் ஆகிய பண்புகளைக் கொண்டவர் களாக சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

17. குணக்கேடர்கள் சூதாடுதல், குடித்தல், அதிகமாகக் கடன் பெறுதல், தாசிகளிடம் நெருக்கம், கொலை புரிதல் ஆகிய பண்பு களை உடையவர்களாக படைக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

18. நாவலாசிரியைகள் படைத்துள்ள தலைமை மாந்தர்கள் வழியாக ஆண் படைப்பு / பெண் படைப்பு இரண்டிற்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை உணரமுடிகிறது.

*நாவலாசிரியைகள் படைப்பில் அரசியலும், சமுதாயமும்

19. தமிழ் நாவலாசிரியைகள், இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய ஐம்பதாண்டு காலச் சமுதாயநிலை, எழுச்சி, மாற்றங்கள் ஆகியவற்றை வெளியிடும் பதிவுகளாக நாவல்களைப் படைத்துள்ளனர்.

20. நாவலாசிரியைகள் சமுதாயச் சிக்கல்களை அக்கறையுடன் கையாண்டு நாவல்களைப் படைத்துள்ளனர்.

21. கோதைநாயகி அம்மாள், வி. பாலாம்பாள் ஆகியோரின் நாவல்கள் ஒப்பீட்டளவில் சமுதாயத்தின் பல்வேறு கோணங் களைக் காட்டுவனவாக உள்ளன.

22. ஆங்கிலேய ஆட்சியைப் போற்றும் போக்கும், ஆங்கில அரசிற்கு ஆதரவான கருத்துக்களை ஏற்றுக்கொள்ளும் போக்கும் தொடக்ககால நாவலாசிரியைகளிடம் காணப் பெறுகின்றன.

23. நாவலாசிரியைகள் நாட்டு விடுதலைக்கான கருத்துக்களை முதன்மைப்படுத்தி நாவல்களைப் படைத்துள்ளனர்.

விடுதலைப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்ட தாதாபாய் நௌரோஜி, கோபாலகிருஷ்ண கோகலே, சி.ஆர். தாஸ், பாரதியார், தாகூர், சுத்தானந்த பாரதியார் ஆகியோரைத் தமது நாவல்களில் நினைவு கூர்ந்து, அதன் வழியே விடுதலை உணர்வைத் தூண்டினர்.

24. அந்நியத்துணிப்புறக்கணிப்பு, கதர் உடுத்தல், கிராம முன்னேற்றம், இந்து முஸ்லீம் ஒற்றுமை ஆகிய விடுதலைக்கு வித்திட்ட கருத்துக்கள் படைப்புக்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

25. தீண்டாமைக்கு எதிரான எண்ணங்கள், சடங்குகளை மறுத்தல் போன்ற சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள் நாவல்களில் வரையப் பெற்றுள்ளன.

26. பெண்ணினத்திற்கு நன்மை, தீமைகளை எடுத்துரைக்கும் கருப்பொருள்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றைப் படைப்பு களாக நாவலாசிரியைகள் ஆக்கியுள்ளனர்.

27. தொடக்ககால நாவல்களில் பெண்கல்வி முழக்கமும், பிற்காலத்தில் பெண்கல்விச் செயல்பாடுகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

28. இளமை மணம், பொருந்தாமணம், கைம்பெண் இழிநிலை போன்ற அவலநிலைகளைக் கண்டித்து, அவற்றுக்கெதி ரான கருத்துக்களை நாவலாசிரியைகள் தமது படைப்பு களில் கண்டுள்ளனர்.

29. தேவதாசிகளின் அவலநிலை, தேவதாசி முறை, ஒழிப்பு, மறுவாழ்வு ஆகியவற்றைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டும் நாவல்கள் எழுதப் பெற்றுள்ளன.

30. மேல்நாட்டுப் பெண் விடுதலைக் கருத்துகளான மண விலக்கு, பெண் தனித்து வாழ்தல் போன்றவை குறித்து நாவ லாசிரியைகள் ஏற்பதும், மறுப்பதுமான சிந்தனைகளைக் கொண்டிருந்தனர். இதன்மூலம் மேல்நாட்டுச் சிந்தனைகள் இந்திய அளவில் எட்டியுள்ளமையை அறிய முடிகின்றது.

31. முதலாளிகளால் தொழிலாளர்கள் படும் துயரநிலைகளைச் சித்திரிக்கும் நாவல்களும் படைக்கப் பெற்றன. வெளிநாடு களுக்குப் பிழைக்கச் சென்ற தொழிலாளர்களின் இன்னல்கள், பெண் தொழிலாளர்களுக்கு எதிரான பாலியல் வன்முறைகள் ஆகியவையும் விடுதலைக்கு முந்தைய பெண்களின் நாவல் களில் காட்டப் பெற்றுள்ளன.

* **நாவலாசிரியைகள் கையாண்ட உத்திகள்**

32. விடுதலைக்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில் நாவலாசிரியைகள் எடுத்துரைத்தல் உத்தி, வடிவ உத்தி ஆகிய இரு உத்திகளைத் தம் நாவல்களில் கையாண்டுள்ளனர்.

33. நாவலாசிரியைகளின் எடுத்துரைத்தல் உத்தி - ஆசிரியர் கூற்றுமுறை, தன்மைக்கூற்று முறை என்னும் இருவகைப் பட்டதாகக் காணப்பெறுகிறது.

34. வடிவ உத்தியில் தொகையுரை சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. நாவல்களின் இடையிலும், இறுதியிலும் நாவலாசிரியைகள் தொகையுரைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இறுதித்தொகை யுரை வசதிக்காக நாவலின் நூற்றுக்கணக்கான பக்கங்களைப் படித்து முடித்த வாசகரின் நினைவாற்றலைப் புதுப்பிக்கும் வண்ணம் படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

35. காட்சிப்படுத்தல் என்னும் வடிவ உத்தி, பயணக்கட்டுரை வடிவில் காட்சிப்படுத்தல், நிகழ்ச்சிகளைக் காட்சிப்படுத்தல் ஆகிய இருவகைகளில் நாவலாசிரியைகளால் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

36. நாவலாசிரியைகள் தமிழிலக்கியப் பாடல்கள், நாட்டுப் புறப் பாடல்கள், சொந்தக்கவிதைகள், பழமொழிகள், ஒரு நாவலுக்குள் மற்ற நாவல் ஆகியவற்றை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளனர்.

37. நாவலாசிரியைகள் கடிதங்கள், நாட்குறிப்புகள், மேடைப் பேச்சுக்கள், படங்கள் ஆகிய வடிவங்களைத் தம் நாவல் களின் இடையே புகுத்திப் புதுமை செய்துள்ளனர்.

* பரிந்துரைகள்

ஆய்வின்போது ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் கருதிச் சில பரிந்துரைகள் இங்குத் தரப்பெறுகின்றன.

* ஆங்காங்கே சிதறிக்கிடக்கும் நாவலாசிரியைகளின் படைப் புக்கள் அனைத்தும், தொகுக்கப் பெற்று, சிறப்பு நூலகம் ஒன்று ஏற்படுத்தப் பெறவேண்டும்.
* பெண்படைப்புகள் அனைத்தும், முழுமையான கோணத்தில் பெண்களாலேயே ஆய்வுச் செய்யப் பெற்றுப் பெண் படைப்பாளருக்குரிய, தனி இலக்கியக் கொள்கைகள் வகுக்கப் பெறவேண்டும்.
* சமகால ஆண்படைப்பாளர் படைப்புகளுடன், பெண் படைப்பாளர் படைப்புகளும் ஒப்பிடப்பட்டு பெண்ணெழுத் துக்குரிய தனித்துவம் கண்டறியப் பெறவேண்டும்.
* விடுதலைக்கு முந்தைய நாவலாசிரியைகளின் படைப்புகள் மறுபதிப்புப் பெறவேண்டும்.

□□□

பின்னிணைப்பு – 1

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பெற்ற நாவல்களின் கதைச்சுருக்கங்கள்

விசாலாட்சி அம்மாள்.

1. ஸுஜாதா

தேவகிரி ஜமீனை தேவசேனன் என்பவர் நிர்வகித்து வருகின்றார். இவருக்கு இரு மனைவியர். முதல் மனைவி, கோஷாவதியைப் பெற்றுத் தந்துவிட்டு இறந்து போகின்றாள். ஜமீன்தார் தாராமணியை இரண்டாம் மனைவியாக மணந்தார். அவளுக்கு ஸுஜாதா பிறந்தாள். ஸுஜாதா பிறந்த சில ஆண்டுகளுக்குள் ஜமீன்தார் இறந்துவிடுகின்றார். இதனால் சொத்துக்கள் குறித்து தாயாதிகளுக்குள் சண்டை ஏற்படுகிறது. தாராமணி, மூத்த மகள் கோஷாவதியுடன் ஜமீன்தாரின் சாசனத்தை எடுத்துக் கொண்டு பூபதி ஜமீன்தாரிடம் நியாயம் கேட்க வருகிறாள்.

பூபதி ஜமீன்தார் ஜமீனில் இல்லாததால், தாராமணி அங்குப் பத்து நாட்கள் தங்க வேண்டியதாயிற்று. வேதகிரியில் ஸுஜாதா தனியாய் இருந்ததால் இங்கு அவளை அழைத்துவரக் கோஷாவதியைச் சில வீரர்களுடன் தாராமணி அனுப்பி வைத்தாள். இந்த ஏற்பாட்டில் கோஷாவதியின் சித்தப்பா, ஹிருஷிகேசன் குறுக்கிட்டு கோஷாவதியைத் தன் இல்லத்தில் அடைத்து விட்டான். இரவில், கோஷாவதி இங்கிருந்து தப்பி, ஸுஜாதாவைக் காப்பாற்றி பூபதி ஜமீனுக்கு அழைத்துவர எண்ணினாள்.

எண்ணம் செயலாகையில், ஒரு முரடன் பெண்கள் இருவரையும் கெடுக்க நினைத்து இவர்களைப் பின்தொடர்கிறான். அவனை இவர்களிருவரும் அறிவுக் கூர்மையால் வீழ்த்துகின்றனர். இதன் பிறகு இவர்களிருவரும் கிரிவர்மபுரி மாமன் வீட்டில் தலைமறைவாய் தங்கிப் படித்து வளர்த்து வருகின்றனர்.

இவர்களின் சித்தப்பா ஒரு புறமும், தாய் ஒருபுறமும் இவர்களைத் தேடிய வண்ணமிருந்தனர். தாராமணியின் துன்பம்

போக பூபதி ஜமீனின் மகன் சேராபதி பெண்களைத் தேடிப் புறப்பட்டான். பெண்கள் இருவரும், தங்கள் மாமன் வீட்டில் இருப்பதாகச் செய்தி கிடைக்க கிரிவர்மபுரிக்குச் சேராபதி போகின்றான். எதிர்பாராத நிலையில் இவன் கோஷாவதியைச் சந்திக்கின்றான். ஸுஜாதாவும் அறிமுகம் ஆகின்றாள். கோஷா வதிக்கும் இவனுக்கும் காதல் மலர்கின்றது.

பின்பு பூபதி ஜமீன், சொத்து வழக்குக் காரணமாக, ஹிருஷிகேசனையும், பெண்கள் இருவரையும் தமது இடத் திற்கு வரவழைக்கின்றனர். "சொத்து இரு பெண்களுக்கும் சமபங்காகத் தரப்படுகின்றது. 300 வராகன் சித்தப்பாவுக்கு இப்பெண்கள் தரவேண்டும். திருமணம் இரு பெண்களுக்கும் நடந்த பிறகே சொத்துக்களை விற்கமுடியும்" எனத் தீர்ப்பு வழங்கப்படுகின்றது.

இத்தீர்ப்பு ஹிருஷிகேசனுக்குத் திருப்தியளிக்கவில்லை. கோஷாவதி தனது சொத்தையும் தங்கை ஸுஜாதாவே ஆளட்டும் எனத் தந்துவிட்டு பூபதி ஜமீனுக்கு மருமகளாகிறாள். கிரிவர்மபுரி மாமன் மதுரநாதன், அவனது தம்பி ஸுதாமன் ஆகியோர் அங்கு வருகின்றனர். அப்போது ஸுஜாதாவைக் கடத்திப் போக வந்த சித்தப்பன் குழுவை இவர்கள் விரட்டி விடுகின்றனர்.

ஸுதாமன் தனித்திருக்கும்போது, ஒரு காட்டுவாசிக் கும்பல் அவனைக் காளிக்குப் பலியிடக் கொண்டு போய்விடுகின்றது. தலைமைப் பூசாரியாகக் காட்டுவாசிகளின் முன் மாறுவேட மிட்டு ஸுஜாதா நடித்து அவனைக் காப்பாற்றுகிறாள். இவர்கள் இருவரையும் காணவில்லை என ஜமீன் முழுதும் பரபரப் படைகின்றது. பின்பு காசியில் இவர்கள் ஒன்று சேருகின்றனர். அனைவரும் வந்திருந்து வாழ்த்துகின்றனர்.

விசாலாட்சி அம்மாள்

2. வேதாவின் லோகனம்

ஸதீசனுக்கு அம்மா இறந்து போனதால் அம்மாவின் தங்கையே அவனை வளர்த்து வந்தாள். இருபது வயது இளைஞ னான அவனுக்கு ஊர்களைச் சுற்றிப் பார்ப்பதில் பெரு விருப்பம் உண்டு. தார்வாடா, ஹுபளி, பெங்களூர் போன்ற இடங்களுக்கு அவன் சென்றான்.

பெங்களூரில் சில நாட்கள் தங்கினான். ஒரு நாள் லால்பார்க்கில் இவன் உலவி வருகையில் வேதவதி என்று சிறு பெண்ணின் அறிமுகம் கிடைக்கிறது. அவளின் அவல நிலையைப் போக்க எண்ணி ஒருநாள் அவளின் வீட்டிற்கு போகிறான். கண்ணிழந்த வேதவதியின் அம்மா, தனது கதையைக் கூறினாள். அவளின் கணவன் குதிரைச் சவாரியின்போது விழுந்து இறந்துவிட்டதாகவும், வேதவதியை நன்கு படிக்கவைக்க விரும்புவதாகவும், மைசூர் கலாசாலையில் அவளைக் கல்வி கற்கச் சேர்க்கப் போவதாகவும் வேதவதியின் அம்மாள் கூறுகிறாள்.

வேதவதி மைசூர் கலாசாலையில் இணைந்து படித்து வருகிறாள். பத்தாம் வகுப்பு படிக்கும்போதே ஆங்கிலத்தில் பேசுதல், வீணைவாசித்தல், துணி வேலைப்பர்டு செய்தல் ஆகியவற்றில் அவள் தேறுகிறாள். அவ்வப்போது ஸதீசனும் இவளுக்குக் கடிதம் எழுதி வருகிறான். அவளின் அம்மா ஸதீசனை நம்பி சில கடிதங்களை அவனிடம் ஒப்படைக்கின்றாள்.

சில நாட்களில் வேதவதியின் அம்மா இறந்துவிடுகின்றாள். அனாதையான வேதவதி ஸதீசனை வரச்சொல்லி அவன் முகவரிக்குக் கடிதம் எழுதுகிறாள். ஸதீசன் வெளியூர் போய் விட்டதால் அதற்குப் பதில் எழுத முடியவில்லை. மீண்டும் அவள் ஒரு கடிதம் எழுதி, “இதற்குப் பத்து நாள்களுக்குள் பதில் வரவில்லையானால் வேறு வழி எனக்குண்டு” என எழுதுகிறாள்.

இக்கடிதத்தை ஸதீசனின் மானேஜர் வெளியூர் முகவரிக்கு மாற்றம் செய்து அனுப்பி வைக்கிறார். இதைக்கண்டதும் ஸதீசன் வேதவதியைக் காண அவள் வீட்டிற்கு வருகிறான். அவள் அங்கில்லை. ஸதீசன் முன்பு அவளின் அம்மா தந்த கடிதங்களைப் பிரித்துப் படிக்கின்றான். அதில் ஸதீசனிடம் வேதவதியை வளர்க்கும் பொறுப்பு ஒப்படைக்கப் பட்டிருந்தது. வேதவதி பூனாவில் படித்து வருவதாக அறிந்தான். அவள் படிப்பிற்கும், வாழ்விற்கும் காப்பாளனாக இவன் விளங்குகிறான். பூனாவில் ஜமீன்தார் ஒருவரின் இல்ல விழா ஒன்று நடைபெறுகிறது. அதில் வேதவதி அழகாய்ப் பாடுகிறாள். ஜமீன்தார் இவளது சூழலை அறிந்து தன் வளர்ப்பு மகளாக்கிக் கொள்ள ஆசைப்படுகிறார். இவளும் ஒத்துக்கொண்டு வளர்ந்து வருகிறாள். தனக்கும் ஸதீசனுக்கும் உள்ள காதலையும் வெளிப்படுத்துகிறாள்.

இதற்கிடையில் ஜமீன்தாரின் மூத்தமனைவியின் மகன், சற்று மூளைக் கோளாறு கொண்ட சந்திரஸேனன் வேதவதியை மணந்து கொள்ள வேண்டுகிறான். ஆனால் அவளோ ஸதீசனன்றி வேறு யாரையும் மணக்க மாட்டேன் என்கிறாள்.

ஒரு நாள் இரவு தூங்கும்போது இவளை யாரோ முத்த மிடுவது போலத் தோன்றுகிறது. இதனால் சந்தேகம் கொண்ட அவள், ஜமீன்தாரிடம் ஸதீசனை நோக்கிப் போக உத்தரவு வேண்டினாள். ஜமீன்தார் 'எனது தங்கைகளுள் ஒருத்திக்குப் பிறந்தவன் ஸதீசன், அவனே இங்கு வந்து உன்னை முத்த மிட்டவன்' எனக் கூறுகிறார். பின்பு இருவருக்கும் திருமணம் நடைபெறுகின்றது.

மலைமகள்

3. முரளீதரன்

சங்கரநாராயணர் நீதிபதியாகத் திருச்சியில் வேலை பார்த்து வந்தார். அவரின் முதல்மனைவி முரளீதரனைப் பெற்றுத் தந்து விட்டு இறந்து போகின்றாள். இரண்டாம் தாரமாக அல மேலம்மாள் வந்து சேர்ந்தாள். இவளுக்கு ராஜம் என்ற பெண் பிறந்தாள்.

முரளீதரன் சென்னையில் இளங்கலைப் (பி.ஏ.) பட்டப் படிப்பு படித்து வந்தான். அவனது நண்பன் நடராஜன் ஆவான். இருவரும் எப்போதும் இணைபிரியாதிருப்பர்.

நாகப்பட்டினத்தில் வெங்கடேஸ்வரய்யர் குடும்பம் வாழ்ந்து வந்தது. அவருக்கு நீலலோசினி என்ற அழகிய மகள் இருந்தாள். முரளீதரனுக்கும், இவளுக்கும் திருமண ஏற்பாடு நடைபெற்று முடிந்தது.

பொங்கல் திருநாள் வந்தது. அப்போது நாகப்பட்டினத் திற்கு முரளீதரன் வந்திருந்தான். நீலலோசினி அன்றைக்கு வயதிற்கு வந்தாள். இதை அறிந்த முரளீதரன் சென்னை சென்று விடு கின்றனர். இந்நிலையில் இருவருக்கும் சாந்திக்கல்யாண ஏற்பாடு நடைபெற்றது. அதற்கெனப் பெண்வீட்டாரிடம் முரளீதரனின் சித்தி ரூ 2500/- பெறுவது எனக் கேட்டிருந்தாள். இது போன்ற செய்திகள் முரளீதரனுக்குப் பிடிக்காவிட்டாலும் ஏற்க வேண்டிய தாயிற்று. ஒரு வழியாய்ச் சாந்திக் கல்யாணம் முடிந்தது.

முரளீதரன் வீட்டில் சின்னமாமியார் கொடுமைக்கு நீலலோசினி ஆளானாள். சாப்பிடப் பழையதும், நாள் முழுதும் வேலை செய்தலும் மட்டுமே அவளுக்குரியனவாயின. இதற்கிடையில் ராஜத்திற்கும் திருமணம் நடந்தது. ஆனால் மாப்பிள்ளை சொல்லாமல் கொள்ளாமல் ஓடிவிடுகிறான். இதனால் ராஜமும் இங்கு இருந்தாள்.

நீலலோசினி படாத பாடுபட்டபோது அவளுக்கு ஓரளவு ஆதரவு காட்டியவள் ராஜம்தான். ஒருமுறை பெரிய தீக்கரண்டியால் நீலலோசினிக்கு அவளின் மாமியார், சூடு இழுக்க, அப்புண் பெரிதாகி, எலும்பைப் பாதித்து நினைவிழக்கச் செய்துவிட்டது. பிறகு நீலலோசினியின் பெற்றோருக்குத் தந்தி அடிக்கப்பட்டு அவர்கள் வந்து மருத்துவரின் மூலம் அவளை உயிர் பிழைக்க வைத்தனர். பின்பு முரளீதரன் வந்தான். உதவி செய்த மருத்தவர் ராஜத்தின் கணவன் என்பது தெரிய வந்தது. பின்பு முரளீதரன் 'புண்' பற்றி வினவ அவள் நடந்ததை விடுங்கள், நடப்பது நல்லவையாக இருக்கட்டும் என்றாள்.

மீனாட்சி சுந்தரம்மாள்

4. ஜயசீலன்

தருமபுரியில் கைலாசஐயர், பார்வதியம்மாள் இருவரும் வாழ்ந்து வருகின்றனர். இவர்கள் கருணை உள்ளம் கொண்டவர்கள். ஏழைகளுக்கு உதவிபுரியக் கூடியவர்கள். பல ஆண்டுகளாக இவர்களுக்கு மகப்பேறு வாய்க்காதிருந்தது. பல கோயில் குளங்கள் சுற்றி பிறகு 'ஜயசீலன்' பிறந்தான். அவனுக்குப் பின் கமலாம்பாள் பிறந்தாள்.

ஜயசீலன் நன்கு படித்து ஒழுக்கமுடையவனாக வளர்ந்தான். கமலாம்பாளை மகாலிங்கையர் மகனுக்கு திருமணம் செய்து கொடுத்தனர். அவளது திருமணத்தினால் அனைத்துச் சொத்துக்களையும் கைலாச ஐயர் இழந்தார். இருப்பினும் வறுமையில் செம்மையாய் அவர்கள் வாழ்ந்து வந்தனர்.

சிறிது காலத்திற்குப்பின், கைலாச ஐயரும், பார்வதியம்மாளும் ஒருவர் பின் ஒருவராக இறந்தனர். ஜயசீலன் அனாதையானான். இருப்பினும் வாரச்சாப்பாடு சாப்பிட்டு இளங்கலை (பி.ஏ) பட்டப்படிப்பினை முடித்தான். இவனது நல்ல குணம், படிப்பு முதலான கருதி இராமச்சந்திர ஐயர் தன் வளர்ப்பு மகள் சரஸ்வதியை இவனுக்குத் திருமணம் செய்வித்தார்.

இங்கிலாந்தில் மேல்படிப்பு படிக்க ஜயசீலனுக்கு உதவிப் பணம் கிடைத்தது. ஊரார் எதிர்ப்புகளுக்கிடையில், மைசூர் சங்கராச்சாரியாரின் ஆசி, ஆலோசனைப்படி இங்கிலாந்து சென்று படித்தான். அங்கும் அவன் தன் ஒழுக்கங்களைக் கடைப் பிடித்து, ஆங்கிலேயருக்குச் சமமான மதிப்போடு விளங்கினான். பின்பு படிப்பு முடித்து இந்தியாவிற்கு மாவட்ட ஆட்சியராக வந்தான். ஆங்கிலேயர் பலர் மதிக்கும்படியாக, இவனும் சரஸ்வதியும் பெருமையோடு வாழ்ந்தனர்.

வி. பாலாம்பாள்

5. தேவதத்தன் (அல்லது) தேசசேவை

அமராவதி நகரில் ராஜசேகரன் என்ற தனவந்தர் வாழ்ந்து வருகின்றார். அவருக்குத் தேவதத்தன், ராதாமணி என்று இரு பிள்ளைகள். தேவதத்தன் பட்டப்படிப்பு முடித்தவன். அவனுக்குத் திருமணமாகி விட்டது. மனைவி வித்யாவதி நல்ல குணங்கள் உடையவள்.

ராஜசேகரன் உல்லாச வாழ்க்கைப் பிரியர். 'புருஷோத் தமன்' என்ற மருமகன் (உறவுமுறையினன்) உதவியுடன் நினைப் பதையெல்லாம் அனுபவித்து வருகிறார். ஏழைகளின் கடின வாழ்வை அவர் அறிந்திருந்த போதும், தன் நலமே பெரிது என வாழ்பவர். மனைவியை இழந்தவர். அவரின் போக்கினை மாற்ற தேவதத்தன் பல முயற்சிகள் செய்தும் அவை நிறைவேறவில்லை.

அமராவதி நகர் ஆணையர் (கமிஷனர்) பதவிக்கான தேர்தல் நடைபெற இருப்பதாக அறிவிப்பு வந்தது. இத்தேர்தலுக்குப் போட்டியிடத் தேவதத்தன் முடிவு செய்தான். பஞ்சாலை முதலாளி பாஸ்கரனும் அதே பதவிக்குப் போட்டியிட்டார். இவர் ஏழைகளின் மீது கருணை காட்டாதவர். உழைப்பாளி களைச் சுரண்டிப் பெருத்தவர். இது நாள்வரை அவரே அப்பதவியைப் பணபலத்தால் தக்கவைத்துக் கொண்டிருந்தார். தேர்தலில் அதிகமான வெற்றி வாய்ப்பு, தேவதத்தனுக்கே இருந்தது. ஏழைகளின் உள்ளம் அறிந்து அவர்களை உயர்த்தப் பாடுபடும் கொள்கைப்பிடிப்பு உடையவன் அவன் என்பதால் பாஸ்கரன் பயந்தார்.

இந்நிலையில் பாஸ்கரனின் ஆலையில் தினக் கூலியாக வேலைபார்க்கும் கேசவனின் மனைவிக்கு உடல்நலம் சரி

யில்லாமல் போகின்றது. அவளைக் கவனிப்பதற்குக்கேசவன் வீட்டிற்கு வருகின்றான். மனைவிக்காக மருந்தை வாங்கிக் கொண்டு அவசரமாக வந்த அவனை, பாஸ்கரனின் கார் மோதி விடுகின்றது. அவன் மரணமடைகின்றான். மருந்து சரியான நேரத்தில் கிடைக்காததால் அவன் மனைவியும் இறந்துவிடுகிறாள்.

இவ்விருவரின் இறப்பிற்கும் பாஸ்கரனே காரணம் என்ற போதும், அவர், 'கூலிக்காரப் பயலுக்கு வாழ்வு வேறா' என இழிவாகப் பேசுகின்றார். கேசவனின் குழந்தைகள் இருவரும் அனாதைகளாகின்றனர்.

தேவதத்தன் குழந்தைகளின் அவல நிலையைக் கண்டு அவர்களைத் தன் வீட்டிற்குக் கூட்டிப் போகின்றான். ஏழை களையே விரும்பாத தேவதத்தனின் தந்தை ராஜசேகரன் குழந்தைகளை 'விரட்டி விடு' அல்லது 'நீ போய்வீடு' என்று கூற தேவதத்தன், தன் மனைவியோடும், கேசவன் குழந்தை களோடும் வீட்டைவிட்டு வெளியேறுகின்றான்.

வேறு ஒரு கிராமத்திற்குச் சென்று, அங்கு குடிசை போட்டுத் தங்குகிறான். கிராமப் பிள்ளைகளுக்குப் படிப்புச் சொல்லித் தருகிறான். சமூகசேவை புரிகின்றான். தேவதத்தன் போனதும், புருஷோத்தமன், ராஜசேகரன் சொத்துக்களை அடையத் திட்டமிடுகின்றான். அதற்காகத் தாசி காந்தாமணியை ராஜ சேகரனுக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறான். அவள் மூலம் சொத்துக் களை எழுதி வாங்கிடத் திட்டமிடுகிறான்.

ராஜசேகரனின் மகள் ராதாமணி, ரமாகாந்தன் என்பவனைக் காதலிக்கிறாள். ரமாகாந்தன், ராஜசேகரன் வீட்டில் கணக்குப் பார்க்கும் வேலையில் அமர்கின்றான். புருஷோத்தமன், தாசி காந்தாமணி துணையோடு மயக்க மருந்தை ராஜ சேகரனுக்குத் தந்து சொத்துப் பத்திரங்களில் கையெழுத்துப் பெறுகிறான். ஆனால் தாசி காந்தாமணி தன் பெயரில் சொத்து இல்லை என்பதறிந்து ராஜசேகரனை மயக்கத்திலிருந்து விடுவிக்கிறாள்.

தன்னை விரும்பாத ராதாமணி இருந்த வீட்டிற்குப் புருஷோத்தமன் தீ வைத்து விடுகிறான். இதிலிருந்து கேசவன் மகன் அவளைத் தப்ப வைக்கிறான். ராஜசேகரன் திருந்துகின் றான். கேசவன் பிள்ளைகளையும் தேவதத்தனையும் ஏற்கின்றார். ராதாமணி, ரமாகாந்தன் திருமணம் நடைபெறுகிறது.

பாஸ்கரன் தனது மகள் பத்மனியின் அறிவுரைப்படி, ஏழைகள் மனம் மகிழ ஆணையராக இருந்து நகரத்தைக் காப்பாற்றுகிறார். தேவதத்தன் கல்விக்கூடம் உயர்கிறது. வித்யாவதி பெண்கல்விக்கூடம் ஒன்றை நிறுவுகிறாள்.

வி. பாலாம்பாள்

6. பத்மநாபன்(அ) பணச்செருக்கு

வேதமூர்த்தி - வேதவல்லி இருவரும் தம்பதியர். பல தொழில்கள் செய்து வந்தவர் வேதமூர்த்தி. இவர்களுக்கு ஜெயராமன் என்றொரு மகன் இருந்தான். இடையில் வேதமூர்த்தி இறந்துவிட, சோமசுந்தரம் என்ற வேதமூர்த்தியிடம் வேலை செய்த வேலையாள் எல்லாச் சொத்துக்களையும். தன் பக்கம் அமைத்துக்கொண்டான். அத்துடன் இல்லாமல், முதலாளியம்மாவாக இருந்த வேதவல்லியை தன் வீட்டு வேலைகள் செய்யச் சொன்னான். அவளின் மகன் ஜெயராமனை மகிழ்வித்து ஓட்டுநராக இருக்கச் சொன்னான். இவர்களுக்கு சோமசுந்தரம் ரூ. 50 சம்பளம் எனக் கூறி, கடனுக்காக ரூபாய் 40 போக ரூபாய் 10 மீதியாகத் தருவான்.

தள்ளாத வயதிலும் வீட்டு வேலை செய்து வாடினாள் வேதவல்லி. அன்று உடலுக்கு மிகவும் முடியவில்லை. ஆனால் சோமசுந்தரமோ, அம்மாவுக்கு, ஜெயராமனைப் பணிவிடை செய்யக்கூட விடாது, தேர்தலில் நிற்கும் தொகுதிக்குப் பணம் கொண்டு போக வேண்டும். திருச்சிக்கு வண்டி ஓட்டு எனக் கூற, ஜெயராமன், இருகவலைகளுக்கு இடையில் வண்டியை ஓட்டினான். மேலும் கள்வர் பயம் என்பதால் இருட்டுவதற்குள் போகச் சொன்னான் சோமசுந்தரம். கடைசியில் மழை பொழிந்தது சாலை சரியில்லாமல் போக பாதி வழியிலேயே திரும்ப வேண்டியதானது. ஜெயராமன் வீடு வந்து பார்த்தால் அம்மா இறந்து போயிருந்தாள்.

வி. பாலாம்பாள்

7. தீண்டாமை அல்லது தீட்சிதரின் கோபம்

சங்கரதீட்சிதர் மகன் எஸ்.எஸ். தீட்சிதர். இவர் ஆங்கில மோகம் கருதி தன் பெயரைச் சுருக்கி வைத்துக் கொண்டார். இவர் மனைவி அகிலாண்டம்: இவளது பெயரை சுலோசனா

என அவர் மாற்றிவிட்டார். அவர் ஆசார அனுஷ்டானம் மறந்தவர்: கட்சிக்காரன் தரும் பொருள், பணம் முதலியவற்றைப் பெற்றார். ஆனால், கட்சிக்காரர்களைத் தீண்டத்தகாதவர்கள் எனக் கூறி வெளியே உட்கார வைத்துவிடுவார்.

இவரிடம் வேலை பார்க்கும் குமாஸ்தா வி.ஆர். சர்மா, இவரை யாராவது கட்சிக்காரன் பார்க்கவேண்டும் என்று கூறினால், அவனிடம் பொருள் பெற்றுக் கொண்டு, பார்க்கவே விடாது பொய் சொல்லுவான்.

இப்படி நடக்கும் அநியாயங்களைச் சங்கர தீட்சிதர் எண்ணிப் பார்த்து தன் மகனோடு தர்க்கம் செய்கிறார். ஆற்று வெள்ளமென, தீட்சிதர் பற்றிய குறைகளை எடுத்துரைத்து அவரை உணர வைப்பதாகக் கதைமுடிகிறது.

வி. பாலாம்பாள்

8. புருஷோத்தமன் (அ) புன்சிரிப்பு

பெங்களூர் சங்கரபுரம் காந்தி விலாஸத்தில் சுந்தரேசன் என்ற தனவந்தர் வாழ்ந்து வருகிறார். அவர் லட்சுமிபுரம் ஜமீன் தங்கையை மணந்து, காந்தி மதி, மாணிக்கவல்லி என்ற இரு பெண்களைப் பெறுகின்றார். இருவரும் ஒத்த அழகும், பண்பும், படிப்பும் கொண்டு வளர்கின்றனர். காந்திமதிக்குத் திருமணம் நடக்கிறது. ஆனால் அவள் விதவையாகிவிட பெங்களூரிலேயே வசிக்கிறாள். மாணிக்கவல்லிக்குத் திருமணம் நடைபெறுகின்றது. அவளின் கணவன் புருஷோத்தமன். அவனுக்கு அப்பா இல்லை. சென்னையில் நல்ல வேலையில் இருக்கும் அவனோடு மாணிக்கவல்லி இல்லறம் நடத்திவருகிறாள். குழந்தைப்பேறு கருதி மாணிக்கவல்லி ஊர் வருகிறாள். இதன் காரணமாகப் புருஷோத்தமன் பெங்களூர் வருகிறான். அவனின் மனம் விதவையாக உள்ள காந்திமதியை நாடுகிறது. ஒருநாள் தனது ஆசையை அறிவிக்கும் காதல் கடிதத்தை அவளுக்குத் தந்துவிடுகிறான்.

அதுகண்ட, காந்திமதி உன் கூடப் பிறந்தவள் இது போல இருந்தால் அவளைச் சுத்தமாய் நீ பாதுகாப்பாய் அல்லவா? என் அப்பா அரவணைப்பில் உள்ள போதே இது துணிந்தாயே! நான் தனியாக உன் வீடு வரும் சூழல் ஏற்பட்டிருந்தால்? என பலவாறு அறிவுரை கூறித் திருத்துகிறாள்.

vi. சரஸ்வதி அம்மாள்

9. பிரேமாஹரன்

விஷ்ணுபுரம் என்னும் அழகிய பட்டணத்தில் திவான்பகதூர் பரந்தாமர், சாருமதி குடும்பத்தினர் வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவர்களுக்கு மாதவமணி, ரேணுகாதேவி என்ற இரு பெண் பிள்ளைகள் இருந்தனர். முதலாமவள் மாதவமணி மண வாழ்வை விரும்பவில்லை. அதனால் பெற்றோர் ரேணுகா தேவிக்குத் திருமண ஏற்பாடுகளைச் செய்ய எண்ணினர்.

சேஷராஜபுரம் ஜமீன்தார் கமலநாதர், தனதுமகன் பிரகாச மூர்த்திக்கு ரேணுகாதேவியை மணமுடிக்க விரும்பிக் கடிதம் எழுதியிருந்தார். இரு குடும்பங்களும் திருமணத்திற்கு ஒத்துக் கொண்டன. பிரகாசமூர்த்திக்குத் தந்தையாரின் இவ்வேற்பாடு தெரியாது. அவன் கமலபுரம் விலைமகள் ஜெயகுமாரியின் மீது மையலுற்று அவள் வீட்டிலேயே இருந்து வந்தான்.

திருமணமான பிறகும் கூட பிரகாசமூர்த்தி, ஜெய குமாரியின் வீட்டிலேயே மயங்கிக் கிடந்தான். அவளுடன் அவன் பல ஊர்களைச் சுற்றிப் பார்த்தல், களியாட்டங்களில் ஈடுபடுதல், குதிரைப் பந்தயத்தில் பணம் கட்டல் எனப் பணத்தைச் செலவழித்தான். ஒருமுறை இவர்கள் பயணம் முடித்துவரும் போது சில கொள்ளையர்கள் இவர்களின் வண்டியை மறித்து மிரட்டினர். அப்போது மஹேஷ்பால்சிங் என்ற பஞ்சாபி இளைஞர் கொள்ளையர்களிடம் இருந்து இவர்களைக் காப்பாற்றுகிறார். மஹேஷ்பால்சிங்கின் நட்பு வளருகின்றது.

இதற்கிடையில் ஜெயகுமாரிக்கும், வசந்தன் என்பவனுக்கும் காதல் உருவாகின்றது. அவன் பிரகாசமூர்த்தியின் சொத்துக்களை அபகரிக்க முயலுகின்றான். இவர்களின் வஞ்சக எண்ணம் மஹேஷ்பால்சிங்கிற்குத் தெரியவருகின்றது. பிரகாசமூர்த்திக்குத் தெரிவிக்க அவர் ஒரு நாடகத்தை ஏற்பாடு செய்தார். இதன்படி, ஒருமுறை பணம் எடுத்து வரச்சென்ற பிரகாசமூர்த்தி சொன்ன நாளுக்கு முன்னதாக ஜெயகுமாரியின் வீட்டிற்கு வருகிறான். அங்கு வசந்தனுக்கும் அவளுக்கும் இருந்த தொடர்பு, தன்னை ஏழையாக்க நடந்த பேச்சுக்கள் ஆகியனவற்றைப் பிரகாசமூர்த்தி அறிந்து விலகுகின்றான்.

ஒருநாள் தனது பழைய பொருள்கள் எடுத்துவர, பிரகாச மூர்த்தி ஜெயகுமாரியின் வீடு செல்கிறான். அங்கே ஜெய

குமாரியைப் போலவே உருக்கொண்ட அவளின் தங்கை ராம குமாரி பிரகாசமூர்த்தியின் துப்பாக்கியால் சுடப்படுகிறாள். பிரகாசமூர்த்தி கொலைக் குற்றவாளியாகக் காவலர்களால் பிடிக்கப் படுகிறான்.

நீதிமன்றத்தில் வழக்கு விசாரிக்கப்பெற்றுப் பிரகாச மூர்த்திக்கு மரணதண்டனை வழங்கப் படுகிறது. இதையறிந்த மஹேஷ்பால்சிங் நண்பரின் துன்பம் துடைப்பதற்காக, துப்பறியக் கிளம்புகிறார்.

ரமணீ என்ற கிழவியின் மூலம் 'ராமகுமாரியைப் பிரகாச மூர்த்தியின் துப்பாக்கியால் சுட்டவன் வசந்தன், பிரகாச மூர்த்தியின் சொத்துக்களை அடைய எண்ணி அவ்வாறு செய்தான்' என்ற உண்மை வெளி வருகின்றது. அந்த ரமணீயை அழைத்துவந்து நீதிபதியிடம் உண்மையை உரைக்கச் செய்து மஹேஷ்பால்சிங் பிரகாசமூர்த்தியை நிரபராதி என மெய்ப்பிக் கின்றார்.

பின்பு மஹேஷ்பால்சிங்காகத் துணிவுடன் கடமையாற்றி யவள் மாதவமணி என்பது தெரியவருகின்றது. மாதவமணி பரந்தாமனுக்குப் பிறந்தவள் அல்லள். அவரின் தம்பி பத்ம நாபர் மகள். காலச்சூழலால் தந்தையை இழந்து அடைக்கலம் தேடிப் பரந்தாமரை அடைந்த குழந்தை மாதவமணி என்பதும் தெரியவருகின்றது.

மாதவமணிக்கும், ஹரிகிருஷ்ணன் என்பவனுக்கும் திருமணம் நடைபெறுகின்றது. அனைவரும் மகிழ்கின்றனர். சில மாதங்களுக்குப் பிறகு பிரகாசமூர்த்திக்குக் குழந்தை பிறக்கிறது. அக்குழந்தைக்குப் பிரகாசமூர்த்தி, ரேணுகா, மாதவமணி, ஹரிகிருஷ்ணன், ரமணி, சுப்பன் ஆகியோர் பெயர்களினின்று ஒவ்வொரு எழுத்தாக எடுத்துப் 'பிரேமாஹரன்' என்ற பெயர் வைக்கப் படுகின்றது.

மாதவமணிக்கும் குழந்தை பிறக்கின்றது. அக்குழந்தை 'பிரபாஹரன்' என்று பெயர் சூட்டப்பெற்றது. அனைவரும் மகிழ்ச்சி அடைந்தனர்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

10. கானல் நீர் (அல்லது) கபட உலகம்

சிற்றேரி கிராமத்தில் தங்கம்மாள் வாழ்ந்து வந்தாள். அவளுக்கு ரத்தினசாமி, முத்துசாமி, மரகதம் என மூன்று

பிள்ளைகள். ஆண்கள் இருவரும் தீயவழிகளில் செல்லு பவர்கள். ரத்தினசாமி சீட்டு ஆடுதல் குடித்தல் போன்ற செயல் களை செய்தான். முத்துசாமி கருமி. வட்டிக்கு வட்டி வாங்கும் இயல்பினன். இவர்களிருவரும் தாயைக் கவனிப்பதே இல்லை. சௌம்யா என்ற சமூக சேவகி அவளைக் காப்பாற்றுகிறாள்.

இவர்களுக்குத் தங்கை மரகதம். அவளது கணவன் லஞ்சம் பெற்று, அதனால் கைதியானான். மரகதத்தின் மகன் கோபி. பி.ஏ. படித்தவன் இவனின் தங்கை பார்வதி திரைப்பட மோகத் தால் வாழ்விழந்து திரும்புகிறாள்.

ரத்தினசாமிக்கு லீலா என்ற மகள் உண்டு. அவளை நம்மாழ்வார் என்ற ஜமீன்தாருக்குத் திருமணம் செய்து தருகின் றார். திருமணத்திற்குப்பின் ரத்தினசாமி குடும்பம் மாப்பிள்ளை வீட்டிலேயே தங்கிவிடுகின்றது. அவர்களைச் சொந்த வீட்டிற்குப் போகச் சொல்லி மகளே கடிதம் மூலம் அறிவுறுத்துகிறாள். நம்மாழ்வாருக்குப் பைத்தியம் பிடிக்கின்றது. அதனைக் கோபி முன்வந்து விலக்கி உதவுகிறான்.

முத்துசாமி மந்திரவாதி ஒருவன் தந்த பணத்திற்காக மூன்று தலைமுறை தலைச்சன் குடும்பத்தில் வந்த கருவைப் பெறக் கொலை செய்ய முயல்கிறான். அவனது தீய எண்ணம் சி.ஐ.டி. நாயுடுவாலும், அவரது மகள் அம்புஜத்தாலும் முறியடிக்கப் பெறுகிறது. அம்புஜம் கர்ப்பிணிப் பெண்போல வேடமிட்டுத் துப்புதுலக்குகிறாள். முத்துசாமி குற்றவாளியாக்கப் பெறுகிறான்.

செய்யூர். சாரநாயகி அம்மாள்

11. ஞானக்கொழுந்து (அல்லது) மௌடீகபுரத்தின் மாயக்கொலை

மௌடீகபுரம் ஜமீனில் கொலைகளும், கொள்ளைகளும் அதிகம் நடைபெற்றுவந்தன. மௌடீகபுர ஜமீன் மாளிகையில் பேய் நடமாட்டம் இருப்பதாகவும், அப்பேய் கொலைகளைப் புரிவதாகவும் ஒரு கருத்து இருந்து வந்தது. அதனால் மௌடீகபுர ஜமீன்தார் ஞானாதிக்கம் பிள்ளையும் அவரது மகள் ஞானக் கொழுந்துவும் பயத்தோடு வாழ்ந்து வந்தனர். ஞானாதிக்கம் பிள்ளைக்கு, புதிதாக அவ்வூருக்கு வந்த மருத்துவர் ஞானகுரு நண்பராக விளங்குகிறார்.

இக்கொலைகளைக் கண்டுபிடிக்க உஷார்புரம் துப்பறியும் நண்பர்கள், ஞானசம்பந்தம், சோமசுந்தரம் ஆகியோர் வர வழைக்கப்படுகின்றனர். அவர்கள் இக்கொலைகளுக்கும் விலைமகள் சரசகாந்தத்திற்கும் தொடர்பு இருப்பதாகக் கண்டறிகின்றனர். அவளின் மூலம் மருத்துவர் ஞானகுரு இக்கொடுஞ்செயல்களில் ஈடுபடுகிறார் என்ற உண்மையினைக் கண்டறிகின்றனர்.

மருத்துவர் ஞானகுரு உண்மையில் மருத்துவரல்லர். அவர் இராஜகோபாலன் என்ற பழைய குற்றவாளி. அவரின் மனைவி சரசகாந்தம். இருவரும் ஜமீனில் உள்ள சொத்துக்களையும், மாளிகையில் உள்ள புதையலையும் அடைய மேற்கண்ட நாடகம் போட்டது தெரியவருகிறது. இவர்கள் காவல் துறை யினரிடம் ஒப்படைக்கப் பெறுகின்றனர். ஞானக் கொழுந்து வுக்கும், துப்பறிவாளர் ஞானசம்பந்தத்திற்கும் திருமணம் நடந்து அவர்கள் மூலம் ஜமீன் சிறப்படைகிறது.

செய்யூர் சாரநாயகி அம்மாள்

12. கமலா கண்ணன் காதற் கடிதங்கள்

ஆரூரில், தொண்டைமண்டல வகுப்பினரான சரவண முதலியார், வள்ளியம்மை தம்பதியினர் வாழ்ந்து வந்தார்கள். இவர்களுக்குக் கண்ணப்பன் என்றொரு மகன் இருந்தான். முன்னொரு காலத்தில் செல்வச் செழிப்போடு விளங்கிய இக் குடும்பம் தற்போது நொடித்துப் போய் விளங்கியது. கண்ணப்பன் வேதியியல் படிப்பைச் (பி.ஏ) சென்னை பிரசிடென்சி கல்லூரி யில் படித்து வந்தான்.

காஞ்சிபுரத்தில் தொண்டை மண்டல முதலியார் வகுப்பைச் சார்ந்த மதுராபுரி தெய்வநாயகி தம்பதியினர் வாழ்ந்துவந்தனர். இவர்களின் ஒரே மகள் கமலா ஆவாள். இவள் சென்னை ராணிமேரிக் கல்லூரியில் இளங்கலை (பி.ஏ.) பட்டம் படித்து வருகின்றாள். இக்கல்லூரி புதிதாகத் தொடங்கப் பெற்ற பெண்கள் கல்லூரி என்பதால் சில வகுப்புகளுக்கு பிரசிடென்சி கல்லூரிக்கு வரவேண்டும்.

இதனால் கண்ணப்பனும், கமலாவும் வகுப்புத் தோழர் களாயினர். கண்ணப்பன் மிகச் சிறந்த படிப்பாளி என்பதால் ஆசிரியர்கள், மாணவர்க்கு எழும் சந்தேகங்களைத் தீர்க்கக்

கண்ணப்பனை நாடக் கூறினர். கண்ணப்பன் மனம் சலிக்காது சந்தேகங்களைத் தீர்ப்பான். இவனிடம் சந்தேகம் கேட்கவந்த கமலா இவனை நேசிக்க ஆரம்பித்தாள்.

ஆனால் கமலா வீட்டின் செல்வநிலை கருதியும், மாமியார் வீட்டில் வாழும் மருமகனாக அவள் வீட்டார் தேடுவது கருதியும் கண்ணப்பன் காதலை மறுத்தான். இடையில் மாசிமகத் திருவிழா வருகிறது. அப்போது தோழிகளுடன் கடலாட வந்த கமலாவைக் கடல் அடித்தச் செல்கிறது. கண்ணப்பன் அவளைக் காப்பாற்றிக் கரை சேர்க்கிறான். அதோடு மருத்துவமனையில் அவளுக்குப் பல உதவிகள் புரிகின்றான். இச்செயல்கள் கமலாவை இன்னும் விரும்பச் செய்தன.

கம்லாவின் பெற்றோருக்கு அறுபதாம் கலியாணம் நடைபெறுகின்றது. அப்போது கமலாவின் தந்தை அவளின் திருமணம் குறித்துப் பேசுகின்றார். "கண்ணப்பன் தேடிவரும் லட்சுமியை வேண்டாம் என்று கூறுகின்றான்" அதனால் அவனை வேண்டாம் என்று அவளின் தந்தை விலக்கி விடுகிறார். இதனால் கமலா சரியாக உண்ணாது, உறங்காது எதையோ இழந்தவள் போலக் காணப் பெறுகிறாள். மனநோய் அவளை வாட்டுகிறது. மனநல மருத்துவரின் ஆலோசனைப்படி கண்ணப்பனையே அவள் மணக்க ஏற்பாடு செய்யப் பெறுகின்றது.

கண்ணப்பனும், கமலாவும் தேர்வில் முதல் வகுப்பில் தேர்ச்சியடைகின்றனர். மனம் நடைபெறுகின்றது. டாட்டா கம்பெனியார், கண்ணப்பனுக்கு (ஸ்காலர்ஷிப்) உதவித்தொகை தர லண்டனுக்குச் சென்றுபடிக்கின்றான். இலண்டனிலுள்ள கண்ணப்பனுக்கும் கமலாவிற்கும் இடையில் கடிதப்போக்கு வரத்து நடைபெறுகின்றது. இலண்டனில் படிப்பு முடித்து வந்த கண்ணப்பன் இந்தியாவின் ஒரு பகுதியில் மாவட்ட ஆட்சியராக அமைகின்றான். இல்லற வாழ்வினைக் கமலாவும் கண்ணப்பனும் மகிழ்வுடன் நடத்துகின்றனர்.

செய்யூர். சாரநாயகி அம்மாள்

13. இராமலிங்கம் (அல்லது) இறைவன் சதியால் விளைந்த விநோதம்

இலங்கையில் குமாரசாமி ரெட்டியார் காப்பித் தோட்ட அதிபதியாக இருந்தார். அவருக்கும் நம்பிக்கையான வேலை

யாளாகக் கருப்பண்ணன் சேர்ந்தார். இந்தியாவிலிருந்து வந்த கருப்பண்ணன் முதலாளியின் முழுநம்பிக்கைக்கு உரியவரானார். அவர் ஓர் இலங்கைப் பெண்ணை மணந்து கொண்டு இராம லிங்கம் என்ற பிள்ளையைப் பெற்று வாழ்ந்து வந்தார்.

முதலாளியில் திடீர் இறப்பால் கருப்பண்ணன் காப்பித் தோட்டம் போன்ற சொத்துக்களுக்கு உரிமையாளராக மாறி னார். காலச்சூழலில் இவரது மனைவி இறந்துவிட, ஒரு கிழவி யிடம் தன் மகனைத் தந்து வளர்க்கச் செய்கிறார்.

அக்கிழவி நோய் கண்டு மரணமடைகிறாள். கருப் பண்ணனுக்கு மகனைப் பற்றிய எவ்விதத் தகவலும் சில நாட் களுக்கு வரவில்லை. மனைவி இறப்பாலும், மகன் காணாமல் போனதாலும் வெறுப்படைந்த கருப்பண்ணன் சொத்துக் களைக் கணக்குப்பிள்ளை வசம் ஒப்படைத்துவிட்டுத் தாம்பரம் வருகின்றார். காணமால் போன இராமலிங்கத்தைக் கணபதி எனப் பெயரிட்டுக் கிழவியின் உறவினர்கள் வளர்ந்து வருகின்றனர்.

தாம்பரம் வந்த கருப்பண்ணன் அங்கு ஒரு பெண்ணை மணந்து விமலா, கமலா, இராமலிங்கம் என்ற மூன்று குழந்தை களுக்குத் தந்தையாகின்றார். முதல் இராமலிங்கமும், இரண் டாவது இராமலிங்கமும் உருவில் ஒற்றுமை பெற்றவர்கள். இருவருக்கும் கையில் தழும்பு உண்டு. இராண்டாவது இராம லிங்கம் படிக்கின்றான். இலங்கைச் சொத்துக்களைக் கவனிக்க அங்கு சென்று வருகிறான். அவனுக்குப் பெரியண்ணன் மகள் தனலட்சுமியை மணமுடிக்க ஏற்பாடு நடைபெறுகிறது. நிச்சய தார்த்த நிகழ்ச்சியின்போது இலங்கையிலிருந்து வந்த குப்புசாமி செட்டியார் என்பவர் இவனைக் கணபதியெனக் கண்டு, திருமணத்தைத் தடுத்து விடுகின்றார். இராமலிங்கத்திற்குப் புரியாத புதிராக இந்நிகழ்ச்சி அமைகின்றது.

திருமணம் தடைப்பட்டதால் இராமலிங்கம் இலங்கை வந்து ஊர்களைச் சுற்றிப் பார்க்கின்றான். அப்போது கணபதியின் வீட்டிற்கு வர நேரிடுகின்றது. கணபதியின் மனைவி வள்ளி இவனைக் கணபதியென நெருங்குகிறாள். இராமலிங்கம் திகைத்துத் தன் நிலை உரைக்கின்றான். கணபதியும் சிறிது நேரத்தில் வந்துவிட, உருவ ஒற்றுமைகொண்ட இருவரும் ஒரு வரை ஒருவர் கண்டு திகைக்கின்றனர்.

இதனிடையில் கணபதிக்கும் மருதன் என்ற திருடர் தலைவனுக்கும் தீராப்பகை நிலவி வந்தது. மருதனின் கூட்டம் கணபதியென எண்ணி இராமலிங்கத்தை அடித்து மயக்கமுறச் செய்து பள்ளத்தில் வீழ்த்தி விடுகின்றது. இராமலிங்கத்தைத் தாக்கிய கூட்டத்தைக் கணபதி முற்றிலும் அழிக்கின்றான். ஆனால் இராமலிங்கம் அடைபட்டுள்ள பள்ளத்தினை அறியவில்லை.

தாம்பரத்தில் கணபதியின் உண்மைக்கதையினை அறிந்த இலங்கைக்காரன் அரங்கசாமி கருப்பண்ணிடம் வந்து, உனது பெயரைக் கெடுக்காமல் இருக்க வேண்டுமானால் பணம் தர வேண்டும் என மிரட்டுகிறான். கருப்பண்ணன் அவனுக்குப் பணத்தைத்தந்து அனுப்புகிறார்.

வெளியில் வந்த அவனை, அவனது பகைவன் கந்தசாமி கொலை செய்து விட்டு மறைந்துவிடுகிறான். இக்கொலைப் பழி கருப்பண்ணன் மீது விழுகின்றது. இச்செய்தி இலங்கைக் காப்பித் தோட்டத்திற்கு வருகிறது. கணபதி இதனை அறிந்து இராமலிங்கத்தைக் காணாமையால், தானே இராமலிங்கமாக மாறித் தாம்பரம் செல்கிறான்.

மயக்கமுற்ற இராமலிங்கம் கணபதியின் வீட்டிற்கு வந்து வள்ளி உதவியால் சற்று நலம் பெறுகிறான். பிறகு தாம்பரம் வந்து ஒரு மருத்துவர் வீட்டில் முழுநலம் கருதி ஒருவாரம் தங்குகிறான். இடையில் கணபதிக்கு வள்ளி, இராமலிங்கம் சென்னை வந்த செய்தியைக் கடிதமாக எழுதுகிறாள். கணபதி சென்னையை விட்டுக் கிளம்ப முயல்கிறான்.

துப்பறிவாளர் சம்பத்குமார் கருப்பண்ணன் மீது போடப் பட்டுள்ள கொலைப்பழியைப் போக்க இலங்கை செல்கிறார். அங்கு நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளை ஒருங்கிணைத்து, துப்பறி கின்றார். இரு - இராமலிங்கம் உள்ள வரலாற்றைத் தெளிவுபட விளங்குகிறார். பிரிந்த குடும்பம் இணைகிறது.

செய்யூர். சாரநாயகி அம்மாள்

14. சம்பத்குமார் (அல்லது) மாயாண்டித்தேவனின் மாயவலை

சென்னை எழும்பூரில் உள்ள செல்வக் குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர் சம்பத்குமார். இரவது தந்தை இறந்தவுடன் சம்பத் குமார் குடும்பப் பொறுப்பினை ஏற்கவேண்டியவராகிறார்.

இவர் துப்பறியும் நிபுணராகத் தொழில் புரிய ஆரம்பித்தார். அப்போது சென்னையில் கொலை, கொள்ளைகள் பல நிகழ்ந்தன. கொலைகள் துப்பாக்கியுள் நச்சுவாயுவை நிரப்பி, அதன்மூலம் செய்யப்பட்டிருந்தன. குறிப்பாகக் கொலை செய்யப் பட்ட அனைவரும் திருடர்களாகவே இருந்தவர்கள். அவர்கள் திருடிச் சேர்த்த நகைகளும், பணங்களும் கொள்ளையிடப் பட்டிருந்தன.

பேயாண்டித்தேவன், தீனதயாளு, ஏகாம்பரம் முதலான திருடர்கள் கொலை செய்யப்பட்டவர்களுள் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். இக் கொலைகளைச் செய்பவரைக் கண்டறிய சம்பத்குமாரும், அவரது நண்பர் துரைசாமியும் முயன்றனர். இவர்களுக்கும் பல கொலை மிரட்டல்கள், கொலை முயற்சிகள் நடைபெற்றன.

இறுதியில் கமலா என்ற பெண்மூலம் அந்தக் கொலையாளி, விமலா என்ற தாசி வீட்டிற்கு அடிக்கடி வருவது தெரியவர அவனை, அங்கு சென்று சம்பத்குமார் அவனைப் பிடிக்கின்றார்.

சுதேசமித்திரன் இதழில் தலைமை நிருபராக வேலை பார்க்கும் கோபாலசாமி தான் கொலை செய்பவனாக அறியப் படுகிறான். காலை முதல் மாலை வரை நல்ல மனிதனாகவும், இரவு முழுவதும் கறுப்பு அங்கி பூண்டு கொலையில் ஈடுபடு வதும் அவரது வழக்கம் என்பது தெரிய வருகின்றது. கோபால சாமியின் பழைய பெயர் வடிவேலு. முன்னரே பல குற்றங்கள் புரிந்த இவன் பெயரை மாற்றிக் கொண்டு நிருபரானான். ஆடம்பர வாழ்க்கை வாழக் கொலை, கொள்கைகளில் ஈடு பட்டான் என்ற செய்திகளைச் சம்பத்குமார் கண்டறிந்து காவல் துறைக்குச் சொல்லி உதவுகின்றார். சென்னை மக்கள் அமைதியோடு வாழத் தொடங்கினர்.

வி. பாலாம்பாள்

15. மனோகரி அல்லது மரணத்தீர்ப்பு

அவர் (பாத்திரத்திற்குப் பெயரிடப் பெறவில்லை). பாரிஸ்டர் பட்டம் பெற்றவர். தனது வாழ்வை நினைத்துப் பார்க்கிறார். அவரது மாமாவிற்கு வாசுதேவன், மனோகரி என இரு பிள்ளைகள். அவர் இளவயது முதலே மனோகரியின் மீது காதல் கொண்டவர்.

அவரின் அம்மா காசநோய் வந்து சிரமப்பட்டாள். அதனால் அவர் அவளுக்கு மருத்துவம் பார்க்கக் குமாரபுரம் கொண்டு செல்கிறார். மருத்துவம் பலனின்றிப்போகத் தாய் இறந்து போகின்றாள். விரக்தியடைந்த அவர் காசி முதலான ஊர்களுக்குப் பயணம் போகின்றார்.

இந்நிலையில் உமாபதி என்ற அவரோடு படித்த வகுப்புத் தோழன், வீரபத்திரன் மகள் மாலதியோடு அவர் ஓடிவிட்ட தாகக் கதை கட்டி விடுகின்றான். இதனால் மாமா இறக்க, உமாபதி மனோகரியை மணக்கின்றான்.

ஊருக்குத் திரும்பி வந்த அவர், இனி மனோகரி வாழ்வில் குறுக்கிட வேண்டாம் எனக் கருதி வெளிநாடு சொல்கிறார். அங்கு மாமியின் கடிதம் ஒன்று உடன் வரச்சொல்லி வருகின்றது. அதுகண்டு இந்தியா வந்து மாமி வீட்டிற்குப் போகிறார். அங்கே வாசுதேவன் தனிக்குடித்தனம் போய்விட்டதாலும், மனோகரியை உமாபதி கொடுமைப்படுத்துவதாகவும் மாமி கூறி வருந்து கிறாள். அவர் குடி, சீட்டு, தாசி என அலையும் உமாபதியைத் திருத்த சில நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளுகிறார்.

உமாபதியை நாசம் செய்யும் அவனது நண்பன் கார்த்திகே யனை அவர் ரங்கூனுக்குத் தன்னுடன் கூட்டிப்போய் விடுகின் றார். கொஞ்சநாள் மனோகரி நலமாய் வாழ்கிறாள். ஞானானந்தன் என்ற குழந்தை பிறக்கின்றது.

சிறிது காலத்தில் கடன் தொல்லையால் உமாபதி அவதி யுறுகிறான். இதனால் மனோகரி அண்ணன் வாசுதேவன் வீட்டிற்கு வருகிறாள். ஆனால் வாசுதேவன் அவளை விரட்டி விடுகிறான். ஒரு வழியாய் வைர அட்டிகையை விற்று ரங்கூனுக்கு வருகின்றாள். கார்த்திகேயன் வீட்டில் அடைக்கலமாகின்றாள். அங்கு உமாபதியும் வந்து தங்கியிருந்தான். உமாபதி இல்லாத நேரத்தில் கார்த்திகேயன் மனோகரியைக் கெடுக்க முயலுகின்றான்.

இதனை அறிந்த அவர், கார்த்திகேயனைக் கொல்ல முயலுகின்றார். அம் - முயற்சியில் மனோகரி கொலை செய்யப் படுகிறாள். அதே நேரத்தில் வேறு ஒருவனால் கார்த்திகேயனும் கொலை செய்யப்படுகிறான். இரட்டைக் கொலை நடை பெற்றுவிட அங்கிருந்து அவர் தப்பித்து ஜப்பான், சீனா போன்ற நாடுகளுக்குப் போய்விடுகின்றார்.

மர்மம் நீடிக்கிறது. நரேந்திரன் என்ற அவரால் வளர்க்கப் பட்ட இளைஞன் (ரங்கூன் சி.ஐ.டி.) இக்கொலை புரிந்தவர் இவரெனக் கண்டறிகின்றான். இருப்பினும் வெளியிடவில்லை.

மனோகரி இறந்ததும், மாலதி என்ற முன்னாளில் தன்னால் கெடுக்கப்பட்ட பெண்ணை உமாபதி மணந்து இன்பவாழ்க்கை நடத்துகின்றான். அவர் தனது தவறே எண்ணி வருந்துபவராக உள்ளார். படிப்போரிடம் தன்னைப் புரிந்து கொண்டு, தனக்கு என்ன தண்டனை தந்தாலும் ஏற்பதாக உரைக்கின்றார்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

16. பொறுமையின் பொக்கிஷம் (அல்லது) படாடோபத்தின் பரிபவம்

தர்மலிங்கம், லட்சுமி ஆகியோருக்குப் பிறந்தவன் மணி. இவன் இளங்கலை பட்டம் (பி.ஏ.) படித்து முடித்தவன். பக்கத்து வீட்டுச் சகுந்தலாவிற்குப் பாடம் சொல்லித் தருகிறான். அவளுக்கும் இவனுக்கும் காதல் மலருகின்றது.

ஒருமுறை மணி குதிரைப் பந்தயத்திற்குச் சென்று பணம் கட்டி ஐம்பதாயிரம் ரூபாய் பெறுகிறான். சகுந்தலாவைப் புறக்கணித்துவிட்டு, ஜானகி என்ற ஆங்கில நாகரீகம் கொண்ட பெண்ணை மணக்கின்றான். அவளுக்கு ஆண் குழந்தை செத்துப் பிறந்தது. மேலும் உடல் நலம் திரும்பாமையால் இறக்கின் றாள். மணி மீண்டும் இன்னொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்ளுகின்றான். அவள் கிடைத்தவற்றை அள்ளிக் கொண்டு ஓடி விடுகிறாள். வசந்தவல்லி என்ற பெண் மிகச் சிறந்த பாடகியாக விளங்குகிறாள். அவள் வாழ்வை வெறுத்துச் சாமி யாரினியாக மாறியவள். அவளை மணி காதலிப்பதாகக் கூறு கிறான். ஆனால் அவள் மறுத்து விடுகிறாள்: தனித்து வாழ்கிறாள். சகுந்தலா தான் அவ்வாறு பெயர் மாற்றம் பெற்றுப் புகழ் பெற்று விளங்கியவள். பல தருமங்களை அவள் செய்கின்றாள். தனது கதையை நாவலாக எழுதி வெளியிடுகின்றார்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

17. ஜெயசஞ்சீவி

பொன்னம்மாளின் மகன் தாமோதரன், அவனின் தந்தை இறந்து போனதால் குடும்பம் தவித்தது. பொன்னம்மாளின்

நாத்தனார் நாகம்மாள் வீட்டில் சில நாட்கள் தாயும் பிள்ளையும் தங்கினர். ஆனால் அவள் இவர்களைப் பலவிதக் கொடுமைகளுக்கு ஆளாக்கினாள். தாமோதரனின் உடல் நலக் குறைவைக் கூடக் கவனிக்கவிடாது பொன்னம்மாளை வேலை வாங்கினாள். இதன் காரணமாகப் பொன்னம்மாள் மன மொடிந்து மகனுடன் வெளியேறுகிறாள்.

தனது சொந்தக் கிராமத்திற்குப் பொன்னம்மாள் செல் கிறாள். அங்குள்ள பாட்டனார் வீட்டிலிருந்து ஒரு தகரப் பெட்டி கிடைக்கின்றது. அதனுள் உயிர் காக்கும் மருந்து ஒன்று தயாரிக்கும் முறை இருந்தது. அது ஜெயவீரயோகியார் என்பவர் இவர்களின் பாட்டனாருக்கு வழங்கியது ஆகும். தாயும், மகனும் இணைந்து அம்மருந்தைத் தயாரிக்கின்றனர். மருந்தின் பலன்மிக்க சிறப்புடையதாக இருந்ததால் மக்களிடம் பரவியது. ‘ஜெயசஞ்சீவி அவுஷதாலயம்’ என்னும் பெயரில் மருந்து நிறுவனமொன்றை இவர்கள் ஆரம்பித்தார்கள். மருத்துவராகத் தாமோதரன் திகழ்ந்தான்.

இவரின் வாழ்வு, இவனது பழைய நண்பர்கள் சிலருக்குப் பிடிக்கவில்லை. எனவே மருந்து தயாரிக்கும் முறையே அறிய முற்பட்டனர். இந்திராணி என்பவனை அனுப்பித் தாமோதரனை மயக்கி அதனை எடுத்துவர திட்டமிட்டுச் செயல்படுத்தினர். ஆனால் அத்திட்டம் அங்கு வேலைபார்க்கும் சிந்தாமணி என்ற கைம்பெண்ணுக்குத் தெரியவர, அவள் ஆண் காவலர் போல வேடமிட்டு அதனை முறியடிக்கின்றாள். சிந்தாமணியைப் பாராட்டி வாழ்க்கைத் துணையாக தாமோதரன் ஏற்கின்றான்.

மூவலூர் ராமாமிர்தத்தம்மாள்

18. மதிபெற்ற மைனர் (அல்லது) தாசிகளின் மோசவலை

தர்மபுரி ஜமீன்தாரின் ஒரே மகன் சோமசேகரன். பள்ளிப் படிப்பு முடித்த பின்பு அவனைச் சென்னையில் கல்லூரிப் படிப்புப் படிக்க ஜமீன்தார் அனுப்பி வைத்தார். அவனோ, சென்னையில் கமலபுர தாசிகள் காந்தா, கானவதி நாட்டியத் தைக் கண்டு அவர்கள் மீது மயக்கமானான்.

அவர்களைச் சந்திக்கக் கலமபுரம் சென்று அடிவாங்கி வந்தான். இருப்பினும் அவர்களை அவனால் மறக்க இயல

வில்லை. இந்நிலையில் இவனுக்கும், அறிவு, கல்வி, கேள்வி, ஒழுக்கம் ஆகியவற்றில் சிறந்த சொர்ணபுரி ஜமீன்தார் மகள் ஞானசுந்தரிக்கும் திருமணம் நடைபெற்றது. திருமணத்தின் போது மேற்கண்ட தாசிகள் நடன நிகழ்ச்சி நடைபெற, இவன் மனைவியை மறந்து அத்தாசிகள் வீட்டிலேயே தங்கிவிட்டான். செல்வம் பொருள் எல்லாவற்றையும் அவர்களிடம் தந்து இழந்தான்.

தர்மபுரி ஜமீன் இவனை நம்பி இனி யாரும் கடன் தர வேண்டாம் எனச் செய்தித்தாளில் விளம்பரம் தர, இவன் செல்லாக்காசானான். தாசிகள் இவனை இந் நேரத்தில் ஞானசுந்தரி புதிய ஜமீன்தார் போல வேடமேற்று தாசிகளின், தன் கணவனின் உண்மைநிலை அறிய வந்தாள். அங்கிருக்கும் தன் கணவனைத் திருத்தித் திருச்சிக்கு கூட்டி வந்து தங்க வைத்தாள். அங்கு தாசி கானவதி போல நடித்து உண்மையினை, தாசித் தொழிலின் ஏமாற்றத்தை உணர்த்தினாள்.

மேலும் தாசிகள் தாம் இதுவரை சேர்த்த சொத்துக்களை, புதிய ஜமீனை வசியம் செய்யும் பொருட்டு மாந்திரிகத்தில் ஈடுபட்டு அழித்தனர். அவர்களையும், தனது கணவனையும் சென்னையில் நடைபெறும் தாசிகள் ஒழிப்பு மாநாட்டில் ஒருங்கு கூட்டி மக்களுக்கு உண்மை நிலையினை விளக்கித் தாசிகளின் இழிசெயலை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுகிறாள் ஞானசுந்தரி குணபூசணி என்ற அறிவுசால் பெண்மணியும், மாமாவாக, மைனராக, மாந்திரிகராக நடித்த நடராஜனும் இவளுக்குப் பெரிதும் உதவி புரிகின்றனர். மாநாட்டில் சீர் திருத்தமிக்கப் பல முடிவுகள் முன்மொழியப்படுகின்றன.

டி.பி. ராஜலட்சுமி அம்மாள்

19. கமல வல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன்

திருச்சி நகரில் சோமசுந்தரம் பிள்ளை மாணிக்கவல்லி தம்பதியினர் வாழ்ந்து வந்தனர். அவர்கள் கமலவல்லி என்ற பெற்றோரற்ற பெண்ணை வளர்த்து வந்தனர். கமலவல்லி அவர்களிடம் பல கொடுமைகளுக்கு ஆளானாள். உண்பதற்கு உணவும், உடுப்பதற்கு உடையுமின்றித் தவித்தாள்.

திருச்சி நகரின் கண்டோன்மென்ட் பகுதியில் உள்ள புஷ்ப வனம் பங்களாவில் கண்ணப்பன் என்ற பணக்கார குடும்பத்து இளைஞன் வாழ்ந்தான். கமலவல்லியும், கண்ணப்பனும் ஒருவரையொருவர் காதலித்தனர். கண்ணப்பன் பட்டணம் சென்றிருந்தபோது எதிர்பாராத விதமாக சந்திரசேகரன் என்ற மருத்துவர் கமலவல்லியை மணக்க வருகின்றார். திருமணமும் முடிந்து விடுகின்றது. முதலிரவின் போது கமலவல்லி தான் கண்ணப்பனைக் காதலித்த வரலாற்றினைச் சந்திரசேகரிடம் சொல்லுகின்றாள். இதனால் மனம் மாறி இருவரும் அண்ணன் - தங்கைபோல் ஆகின்றனர். சந்திரசேகரன் சொல்லாமல் கொள்ளாமல், அவரது ஊருக்குப் போய் விடுகின்றார்.

பட்டணத்திலிருந்து திரும்பி வருகையில் கண்ணப்பன் கமலவல்லியின் திருமணக் கோலத்தைக் கண்டு அவளின் காதல் உண்மையானதல்ல என ஒதுக்கி விடுகிறான். சந்திரகேசகரன் சென்றதும், சமயப்பன் என்ற உள்ளூர் முரடனிடம் காசு பெற்றுக் கொண்டு கமலவல்லியை அவனிடம் தள்ளிவிட எண்ணினர் சோமசுந்தரம் தம்பதியினர். இந்தச் சிக்கலிலிருந்துத் தப்பித்து விட முடியாது என எண்ணிய கமலவல்லி தற்கொலை செய்து கொள்ள முடிவெடுக்கிறாள். இவளின் தற்கொலை முயற்சியைப் பக்தவச்சலம், பத்மாசனியம்மாள் ஆகியோர் தடுத்து இவளை ஆதரிக்கின்றனர். பக்தவச்சலத்திற்குச் செல்வாம்பாள் என்றொரு மகளுண்டு. கமலவல்லியும் செல்வாம்பாளும் அக்கா தங்கை போலப் பழகினர்.

சந்திரசேகரன் கண்ணப்பனைத் தேடிக் கண்டிபிடித்து அவனிடம் கமலவல்லியை ஏற்கவேண்டினார். ஆனால் கண்ணப்பனோ மறுத்துவிட்டான். பின்னொரு நாள் பக்தவச்சலம் வீட்டிற்கு அவரைக்காணக் கண்ணப்பன் வந்திருந்தான். கமலவல்லி மட்டும் அப்போது தனித்திருந்ததால் தனது காதலை, அவனுடன் வாழும் எண்ணத்தை வெளியிடுகிறாள். அவன் வேறொருவர் மனைவியை நான் மீண்டும் மணப்பது தகாது எனக்கூறி மறுக்கிறான். பின்னர் பத்மாசனியம்மாளிடம் இந்தக் கண்ணப்பன்தான் தன் காதலன் எனக் கமலவல்லி கூறி விடுகின்றாள்.

பின்பு சமயப்பன் இவளைக் கடத்திக்கொண்டு போகத் திட்டமிடுகிறான். ஆனால் அதிலிருந்து கமலவல்லி தப்பித்து

விடுகிறாள். பின்னர் பக்தவச்சலம் வீட்டில் மருத்துவர், சந்திர சேகரன், கண்ணப்பன் ஆகியோர் ஒன்று சேர்கின்றனர். கண்ணப்பனுக்கு அத்தான் பக்தவச்சலம் என்பதால் அவன், அவரின் சொற்களுக்குப் பணிந்து, கமலவல்லியின் உண்மைக் காதலை உணர்ந்து, சந்திரசேகரனின் ஒப்பற்ற குணத்தை அறிந்து கமலவல்லியை மணப்பதாக ஒப்புக் கொள்கிறான். செல்வாம் பாளுக்கும் சந்திரசேகரனுக்கும் திருமணம் நடைபெறுகின்றது.

கோதைநாயகி அம்மாள்

20. அம்ருததாரா (அல்லது) அதிசய சம்பவம்

அம்ருதலிங்கத்தின் தந்தையார் வட்டிக்கடை நடத்தி வந்தார். நல்ல வருமானம் வந்தது. இதனால் அவர்கள் ஏராள மான சொத்துக்களுடன் வாழ்ந்து வந்தனர். இவரின் மனைவி நீலாம்பிகை. மூன்றாவது மகன் அம்ருதலிங்கம். வாழ்வு நடந்து கொண்டிருந்தது. இவர்கள் ஊருக்குத் தீவட்டிக் கொள்ளை யர்கள் வருகின்றனர். அவர்கள் அம்ருதலிங்கத்தின் வீட்டுக்குள் புகுந்து சொத்துக்களைச் சூறையாடினர். தந்தை, முதலிரு பிள்ளைகள் ஆகியோர் கொலை செய்யப்படுகின்றனர். தாய் இவனை மருத்துவமனையில் வேலைபார்க்கும் ஆயா அம்மா விடம் தந்துவிட்டு வாழ்க்கையினை வெறுத்துப் போய்விடுகிறாள்.

ஆயா அம்மாவிடம் அம்ருதலிங்கம் வளருகின்றான். அவள் சில நாட்களில் வயதான பாடகர் ஒருவரிடம் அவனை ஒப்படைக்கிறாள். அவர் இவனுக்கு நல்ல பாடல்களைச் சொல்லித் தந்து, சிறந்த பாடகராக மாற்றுகிறார். அவன் தனக்குக் கிடைத்த பரிசுப்பொருள்கள், மெடல்கள், மோதிரங்கள் இவற்றை விற்றுக் கிழவனாரைக் காப்பாற்றி வருகிறான்.

‘தாரா’ என்ற பெண்ணிற்கு இவன் பாடல் சொல்லித் தரப் போகின்றான். தாராவின் தந்தை பெரிய செல்வந்தர். அவருக்கு மரணம் நெருங்கியது. அப்போது அவர் ஓர் உண்மையைச் சொல்கின்றார். தாராவின் அப்பா, “நான் முன்னொரு காலத்தில் தீவட்டிக் கொள்ளைக்காரனாக இருந்தபோது, ஒரு குடும்பத் தைப் பாழ்படுத்திவிட்டேன். அந்தக் குடும்பத்தின் சொத்துக்கள் தான் இவை. இவற்றை அவர்களிடம் ஒப்படைத்துவிடு” என்று கூறுகின்றார்.

தாராவிற்கு அது தனது பாடல் ஆசிரியர் குடும்பந்தான் என்பது தெரியவருகின்றது. அவரிடம் சொத்துக்களை ஒப்படைக்க முயலுகின்றாள். அதனையறிந்த மற்ற கொள்ளை யர்கள் இதைத் தடுக்க முயல, தக்க சமயத்தில் அவர்களைக் காவலர்களிடம் அவள் பிடித்து கொடுக்கின்றாள்.

அதன் பின்பு அம்ருதலிங்கத்தின் தாயைக் கண்டறிந்து அவளிடம் சொத்துக்களை ஒப்படைத்துவிட்டு மகன் இருக்கும் இடத்தையும் தெரிவிக்கின்றாள். பிரிந்த குடும்பம் ஒன்று சேர்ந்தது. தாராவும் அம்ருதலிங்கமும் மணம் செய்து கொண்டனர்.

ஆர்.எஸ். இராஜலட்சுமி அம்மாள்

21. ரூபலோசினி அல்லது சிற்றன்னையின் அன்பு

மதுரை, பொன் நகர், சுந்தரவிலாஸ் என்னும் மாளிகையில் குணசுந்தர முதலியார் குடும்பத்தினர் வாழ்ந்து வந்தனர். அவரின் ஒரே மகன் பத்மநாபன் ஆவான். மதுரைப் புதுத்தெருவில் அம்பிகை விலாஸில் வாழ்ந்துவருபவர் தனசேகரன் முதலியார். இவருக்கு ரூபலோசினி என்ற மகள் இருந்தாள். இவளின் தாய் இறந்துவிட, சொர்ணாம்பாள் சிற்றன்னையாக வருகின்றாள். சொர்ணாம்பாளின் தம்பி துரைசிங்கம் துப்பறிவாளர் ஆவார்.

பத்மநாபனுக்கும், ரூபலோசினிக்கும் திருமணம் நடை பெற்றது. என்றாலும் அவன் மனைவியை விட்டு விட்டுத் தாசி மோகனவல்லியின் மீது மையல்கொண்டு, அவளிடம் சென்று விட்டான். தாசியிடம், சொத்துக்களை எல்லாம் இழந்தான், செட்டியாரிடம் கடன் வாங்கித் தாசியிடம் தந்தான். இக் கடனுக்காக இவனது மாளிகை ஏலத்தில் போய்விட்டது. இவனிடம் காசு, பணம் இல்லை என்பதால் தாசி இவனை ஒதுக்கிவிட்டாள். தாசியின் பணிப்பெண் சங்கரி, பம்பாய் சேட்டு ஒருவனைத் தாசிக்கு அறிமுகப்படுத்தினாள். பெரும் பணத்தோடு வந்திருந்த சேட்டுவைத் தாசிக்கு உதவும் டாபர் மாணிக்கம் கொலை செய்துவிட்டுப் பணத்தை எடுத்துக் கொண்டு, பழியைப் பத்மநாபன் மேல் போட்டுவிட்டான்.

பத்மநாபன் சிறைவாசம் செல்ல நேர்கிறது. ரூபலோசினி மிகவும் வருந்துகிறாள். இவளின் வருத்தம் போக்கச் சொர்ணாம் பாளும், துரை சிங்கமும் முயலுகின்றனர். துரை சிங்கம் துப்பறி

வதற்காக மரைக்காயரைப் போல வேடமிட்டுக் கொண்டு தாசி வீடு போகின்றான். அங்கிருந்த சங்கரியிடம் தாசியிடம் அறிமுகப்படுத்த உதவி கேட்கிறான்.

பின்பு சங்கரியை ஓரிடத்தில் மறைத்துவிட்டு, சொர்ணாம் பாளைச் சங்கரியாக இருக்க வைக்கிறான். சொர்ணாம்பாளின் வளர்ப்புமகள் சாரதா பூக்காரியாக மாறுகிறாள். இவ்விரு பெண் களின் துப்பு மூலம் புதிர் விலகுகிறது. உண்மைக் குற்றவாளி டாபர் மாணிக்கம் என அறியப்பெறுகிறான். காவல் துறையின ரால் தண்டனைக்குள்ளாகின்றன. தாசி, தாசிகுலமே இனி இருக்கக் கூடாது; அதற்கான தடைச்சட்டம் வேண்டும் என்று நீதிபதியிடம் வேண்டுகிறாள். ரூபலோசினி - பத்மநாபன் இணை கின்றனர். சாரதா - துரைசிங்கம் மணம் புரிந்து கொள்கின்றனர்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

22. அனாதைப் பெண் (அல்லது) கனிந்த காதலர்

இந்திராணி பிறந்ததும் அவளின் பெற்றோர் இறந்துவிடு கின்றனர். பாட்டியின் வளர்ப்பில் சிறிதுகாலம் அவள் வாழ்ந்து வந்தாள். திண்ணைப் பள்ளிக்கூடத்தில் படித்துக்கொண்டிருக் கும் போது துரைராஜாவின் நட்பு கிடைக்கின்றது. பின்னாளில் துரைராஜா சிறந்த வளைகோல் (ஹாக்கி) பந்து விளையாட் டாளராகத் திகழ்ந்தான் இவளின் பாட்டி இறந்துபோக இவள் அனாதையானாள்.

இவள் தாசில்தார் வீட்டில் வேலைக்காரியாகச் சேர்ந்தாள். தாசில்தார் மகன் தண்டபாணி இவளை அடையப் பல நாள் முயற்சி செய்கிறான். ஒருநாள் இவனின் முயற்சி இவனின் அம்மாவுக்குத் தெரிய வரும்போது, இவள் குழந்தைகளுக்கு மது கொடுத்துத் தூங்க வைக்கிறாள் எனப் பழியிடுகிறான். இதனால் இவளின் வேலை போகின்றது. தெருவில் அனாதையாகத் திரியும் இவளுக்குக் கீரைவிற்கும் கிழவி அடைக்கலம் தருகின்றாள். இவள் கிழவிக்கு உதவிகள் புரிந்து தானும் வாழுகின்றாள். அப்போது இவளுக்குத் திரைப்படத்தில் நடிக்க வாய்ப்பு வருகின்றது. ஒரு செட்டியார் பெரும்பணம், நகைகளோடு திரைப்படம் எடுக்க முயல்கிறார். தண்டபாணி கதைத் தலைவ னாக நடிக்கவும், இவள் தலைவியாக நடிக்கவும் ஏற்பாடாகி

யிருந்தது. இடையில் செட்டியாரின் நகைகளைத் தண்டபாணி ஆள் ஒருவன் மூலம் அபகரித்தான். பழி இந்திராணியின் மேல் விழுகின்றது. இவளின் இந்நிலை அறிந்து துரைராஜா வருந்து கின்றான். தண்டபாணியின் மனைவியின் வாயிலாக நகைகள் திரும்பக் கிடைக்கின்றன. பழி நீங்குகின்றது. திரைப்படத் துறையினை விட்டு இந்திராணி விலகுகிறாள். துரைராஜாவை மணந்து இணைந்து வாழுகின்றாள்.

சித்தி ஜுனைதா பேகம்

23. காதலா ? கடமையா ?

மாயாபுரி என்ற நாட்டினைச் சுசீலர் என்பவர் ஆட்சி புரிந்து வந்தார். அவருக்கு 'விஜயசுந்தரி' என்ற மகள் இருந்தாள். அவள் அனைத்துக் கலைகளிலும் வல்லவளாகத் திகழ்ந்தாள். மன்னருக்குப் பின்னால் நாட்டை ஆள மன்னரின் தங்கை புதல்வன் பிரதாபன் தகுதியானவன் என அனைவரும் எண்ணினர். அவனுக்கு அடுத்த நிலையில் இருப்பவன் இராகுல பிரபு ஆவான்.

சிறிது காலத்தில் மன்னர் மரணப் படுக்கையில் வீழ்ந்தார். அப்போது அவர் அமைச்சர் முதலானோரை அழைத்து, எனக்குப் பின்னால் பிரதாபனே அரசனாக வேண்டும் அவனே விஜயசுந்தரியை மணக்க வேண்டும்" என்ற தனது ஆவலை ஆணையாக வெளியிட்டார்.

பிரதாபன் சூது, மது போன்ற தீய பழக்கங்களின் பிடியில் இருந்தான். மன்னரின் தோழரான முதலமைச்சர் அவனைத் திருத்த எவ்வளவோ முயன்றார். இருப்பினும் பலனில்லை. இராகுலப்பிரபு இச்சூழலைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, பிரதா பனைக் கிராம வளம் காணக் காட்டு மாளிகைக்கு அனுப்பி விட்டான். முதலமைச்சரும் அவனுடன் சென்றார். முடிசூட இருநாள் இருக்கும் பொழுதில் பிரதாபனுக்கு மயக்கமருந்து தரப்பெறுகிறது. இதனால் முடிசூட்டு நாள் அன்று பிரதாப னால் வரமுடியாத சூழல் ஏற்பட்டுவிட்டது. இதைத் தவிர்க்க என்ன செய்வது என முதலமைச்சர் யோசனை செய்தார்.

அப்போது மதுரையிலிருந்து மாயாபுரிக்கு வந்த சுரேந்திரன், எதிர்பாராதவிதமாக காட்டு மாளிகைக்குள் நுழைகின்றான். இவன் பிரதாபனை ஒத்த சாயலில் இருந்ததால்

இவனைக் கொண்டு முடிசூட்டு விழாவை நடத்திவிட முதலமைச்சர் எண்ணினார். மயக்கமுற்றுக் கிடக்கும் பிரதாபனை அரண்மனையில் ஒரு பகுதியில் யாரும் அறியா வண்ணம் காப்பாக வைத்துவிட்டு சுரேந்திரனுக்கு முடிசூட்ட முதலமைச்சர் ஆவன செய்கிறார்.

இரண்டு நாள்களுக்கு மட்டும் அரசனாக நடிக்க வேண்டியவனாகச் சுரேந்திரன் தள்ளப் பெற்றான். இரண்டு நாளும் கழிந்தது. மூன்றாம் நாள் மயக்கம் தெளிந்து பிரதாபன் வருவான் என நினைத்து, அந்தக் காப்பறைக்குச் சுரேந்திரனும் முதலமைச்சரும் சென்றனர். ஆனால் அங்கு ரத்தக்கறை மட்டுமே காணப் பெற்றது. இராகுலப் பிரபுவின் ஆட்கள் அவனைக் கடத்திச் சென்றுவிட்டதாகச் செய்தி கிடைக்கிறது.

பிரதாபன் கிடைக்கும் வரை, சுரேந்திரன் அரசனாக நடிக்க வேண்டியிருந்தது. இவ்வாட்சிக் காலத்தின்போது மக்களுக்குப் பல நன்மைகளை இவன் செய்தான். குறிப்பாகப் பெண்களுக்கும், பெண்கல்விக்கும் முன்னேற்றம் அளித்தான். விஜயசுந்தரி இவனை விரும்ப ஆரம்பித்தாள். சுரேந்திரன் அவளிடம் நெருங்கிப் பழகவில்லை. இது அவளுக்கு வருத்தத்தைத் தந்தது. மக்களும் இவர்களின் திருமணம் எப்போது என எதிர்பார்த்த வண்ணமாக இருந்தனர்.

சுரேந்திரனுக்குப் பத்மினி என்ற பெண் வாயிலாகப் பிரதாபன் இருக்கும் இடம் தெரியவருகிறது. பத்மினி இராகுலப் பிரபுவால் கற்பழிக்கப்பட்டவள். அவனின் அனைத்துத் தீய செயல்களையும் அறிந்தவள்.

பிரதாபன் கருப்பு மாளிகை ஒன்றில் அடைத்து வைக்கப் பட்டிருந்தான். அவனை மீட்க முதல் அமைச்சர், சுரேந்திரன், ஐம்பது படைஞர்கள் சென்றனர். வெள்ளை மாளிகையில் அனைவரும் தங்கினர். அப்போது சுரேந்திரனைக் கொல்லப் பல முயற்சிகள் நடந்தன. இவற்றை எல்லாம் கடந்து, பல முயற்சிகளின் மூலம் பிரதாபனை சுரேந்திரன் மீட்கின்றான். இதற்கிடையில் விஜயசுந்தரிக்கும் சுரேந்திரன் பற்றிய உண்மைகள் அனைத்தும் தெரியவருகின்றன. அவள் சுரேந்தினைத் திருமணம் புரிந்து கொள்ள முன்வந்தாள்.

ஆனால் கடமை, முன்பு அரசரின் ஆணை ஆகியன கருதி விஜயசுந்தரியைப் பிரதாபனுக்கே மணமுடிக்க ஏற்பாடுகளைச் சுரேந்திரன் செய்துவிட்டு, வந்த சுவடு தெரியாது மறைந்து விடுகின்றான்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

24. வத்ஸகுமார்

ரங்கநாதம் மாவட்ட ஆட்சியாளராகப் பணியாற்றுகிறார். இவரின் மனைவியான கல்யாணி அம்மாள் அதிகாரம், ஆணவம் மிக்கவள். வீட்டிற்கு வேலைக்கு வரும் வேலைக்காரர்களை அதட்டுவதும், உருட்டுவதும், அடிப்பதும் இவர் வழக்கம். இதனால் ஒரு வேலைக்காரனும் இவர்கள் வீட்டில் நிலைத்து நிற்பதில்லை.

இவர்களின் மகள் வத்ஸலா. நாட்டியம் நன்கு ஆடத் தெரிந்தவள். படிப்பிலும் வல்லவள். கிட்டு என்ற சமையல்காரன் கல்யாணி அம்மாளின் அதிகாரத்தைத் தாங்கிக் கொண்டு சில மாதங்கள் அங்கு வேலைபார்த்து வந்தான். ஒரு முறை கோபத்தில் கல்யாணி அம்மாள் இவன்மீது கல்சட்டியைப் போட்டுவிட, இவன் மயக்கமுறுகிறான். மருத்துவமனையில் சேர்க்கின்றனர். இவன் இறந்ததாக எண்ணி, ரூபாய் ஐந்தாயிரம் இழப்பாகத் தந்துவிட்டு, ரங்கநாதன் குடும்பம் வேறு ஊர் சென்றுவிடுகிறது.

சில நாட்களில் கிட்டு மருத்துவமனையினின்று குணமாகி வெளியேறுகிறான். பம்பாய்க்குச் சென்று தன் நண்பன் ஒருவனின் உதவியோடு படிக்கின்றான். அந்நண்பனுக்குத் துணையாக இங்கிலாந்து சென்று வழக்கறிஞர் (பாரிஸ்டர்) பட்டம் பெறுகிறான். பின்பு வத்ஸகுமார் எனப் பெயர் மாற்றம் பெற்றுத் தமிழ்நாடு வருகின்றான்.

ரங்கநாதம் குடும்பத்தினருடன் நட்பை வளர்த்துக் கொண்டு வத்ஸலாவை மணக்கிறான். பின்பு உண்மை நிலையினை அவர்களுக்கு விளக்குகிறான்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

25. உணர்ச்சி வெள்ளம்

சிவராமனுக்கு இரு மகன்கள். முதல்மகன் இறந்துபோக மருமகள் மதுரம் கைம்பெண்ணாகிறாள். இதனால் மதுரம்

தனது சொந்த வீட்டிற்கு வருகின்றாள். அங்கு அவளின் அப்பா நடராஜன் சித்தி சொல்படி நடப்பதால், அவள் மிகுந்த இன்னல் களுக்கு உள்ளாகிறாள்.

இரண்டாம் மகன் கிருஷ்ணன். இவன் மனைவி பங்கஜம். கிருஷ்ணன் வைர வியாபாரக் கடை ஒன்றில் வேலை பார்த்து வந்தான். மதுரத்தின் அண்ணன் சாம்பமூர்த்தி ஒருமுறை கிருஷ்ணன் கொண்டு வந்திருந்த தோடுகளில் உள்ள வைரங் களை எடுத்துவிட்டு ரங்கூன் வைரங்களை வைத்துவிட, இவனது வேலை போகின்றது. இருபிள்ளைகளை வைத்துக் கொண்டு வேலையில்லாது துன்பப்பட்டான் கிருஷ்ணன். இவனது மனைவி பங்கஜம் இன்னொரு பிரசவத்தின்போது இறந்து விடுகின்றாள்.

மதுரம் குழந்தைகளுக்கு உதவிபுரிகின்றாள். இதனை இவளது சித்தி கிருஷ்ணனுக்கும் இவளுக்கும் தொடர்புண்டு என்று இணைத்துப் பேசுகிறாள். இதனால் மனம் பாதித்து இவன் பைத்தியம் பிடித்ததுபோல் நடிக்கின்றாள். பிறகு கல்வி அதிகாரி மனைவி நாகலட்சுமி உதவியால் சென்னை செல்கிறாள்.

அங்கு வத்தல், வடாம், அப்பளம் இட்டு வாழ்வை நடத்து கின்றாள். இவளுக்குப் பிறந்த மகள் கண்ணம்மாவை ஒரு வனுக்குக் கட்டி வைக்க அவன் இறக்கின்றான். அவள் கைம் பெண்ணாகிறாள். விதியை நொந்து வாழ்வை நடத்துகிறாள். சாம்பமூர்த்தி திருந்திவந்து குடும்பத்தைக் காப்பாற்றுகிறான்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

26. சந்தோஷமலர்

திருவேங்கடம், ராஜம்மாள் தம்பதியருக்குக் குழந்தை இல்லை. இதனால் மதுசூதனனைத் தத்து எடுத்துக் கொள் கின்றனர். தத்து எடுத்துக் கொண்டபின் அவர்களுக்கு லட்சுமி என்ற பெண்குழந்தை பிறந்தது.

மதுசூதனனுக்குப் படிப்பில் தோல்விகளே நிகழ்ந்தன. அவனுக்கு இசை ரசனை அதிகம் உண்டு. தெருவில் பாடிப் போகும் அனைவருக்கும் காசு தந்து, அவர்களின் பாடலைக் கூடவே சென்று கேட்டு ரசிப்பான். இதனால் இவனை இசைப் பையத்திம் என எல்லோரும் பழித்தனர்.

இவனுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்க வளர்த்தோர் எண்ணினர். மற்றொரு குடும்பத்தின் இளையமகளை இவனுக்கு முடிக்க முனைந்தனர். ஆனால் அவள் மூத்த மருமகனுடன் இன்பம் காண்பதை இவன் கண்டு, அதனை வெளிப்படுத்தி விட்டுச் சாமியாராகச் சென்றுவிடுகிறான்.

சில நாட்கள் கழித்து, அவன் மருந்துக்கடை ஒன்றில் வேலை பார்த்தான். அப்போது அவனுக்கு மருத்துவமனையில் பணிபுரியும் விலாசினியின் சந்திப்புக் கிடைக்கின்றது. காதல் மலர்கின்றது. ஆனால் அவளின் தந்தை கொலைக் குற்றவாளி யாகச் சிறையில் இருப்பதறிந்து மதுசூதனனின் வளர்ப்புப் பெற்றோர் திருமணத்தினைத் தடைப்படுத்தினர்.

மேலும் திருவேங்கடம் இவளிடம் வந்து அவனை நல்வழிப் படுத்து: நீ ஒதுங்கிவிடு எனக் கூறிவிட, இவள் விலகிவிட, மீண்டும் மதுசூதனன் சாமியாராகப் போய்விடுகின்றான்; பாடல்கள் பல இயற்றிப் பாடுகின்றான். ஜமீன்தார் ஒருவர் இவனது பாட்டில் மயங்குகின்றார். தன்னைப் பாடச்சொல்லி வற்புறுத்துகிறார். இவன் முடியாது என மறுக்க, ஜமீன்தார் இவனைச் சிறையில் அடைக்கச் சொல்லுகிறார். சிறையே இவனது பாடலால் திருந்துகிறது. பெரியோர் பலர் இவனை விடுதலை செய்யச் சொல்லி ஜமீன்தாரிடம் போக விடுதலை அடைகின்றான்.

விலாசினி, சாயுபு ஒருவரின் காப்பாற்றுதலால் உயிர் வாழ்ந்து, அவரது தங்கை நூலகத்தில் பணிபுரிந்து வந்தாள். மதுசூதனனது பாடல்களை அவனறியால் அப்படியே ‘சந்தோஷ மலர்’ என்ற நூலாக வெளியிடுகிறாள். இறுதி வரை அவனை சந்திக்காது விடுத்து நாடுகளைச் சுற்றிப் பார்க்கச் சென்று விடுகிறாள்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

27. தயாநிதி

திருமூர்த்தி ஞானாம்பாள் தம்பதியருக்கு நித்யா, தாமு என்ற இருபிள்ளைகள். திருமூர்த்திக்குக் கண்கள் தெரியாது. குடும்பத்தின் வறுமைச் சூழலால் நித்யா மூன்றாந்தாரமாகத் திருமணம் செய்து தரப்பெறுகிறாள்.

ஹரிஹரன் என்ற ராவ்பகதூர் பட்டம்பெற்ற பணக்காரருக்கு நித்யா மனைவியாகிறாள். மனைவியாகும்போது சில கட்டளைகளை அவள் நிறைவேற்ற வேண்டும் எனக் கோருகிறாள். "தந்தை, தாய், தம்பி திருமணத்திற்குப் பின் தன்னோடு இருப்பர். மாதம் அவர்களின் வாழ்விற்குக் குறிப்பிட்ட தொகையினை அளிக்கவேண்டும்" என்ற கட்டளைகளைக் காப்பாற்ற ஒத்துக் கொண்டால் மணம் என்றாள். அவரும் சம்மதித்தார். பின்பு அவை காற்றோடு போயின.

ஹரிஹரனுக்கு இருபிள்ளைகள். யாதவன் திருட்டுக் குணம் வாய்ந்தவன். சுதா விடுதியில் ஒன்றில் தங்கிப் படித்து வந்தாள்.

நித்யாவின் தம்பி தாமோதரன், தந்தை திருமூர்த்தி, தாய் ஞானாம்பாள் ஆகியோரை ஹரிஹரன் சொன்னபடி காப்பாற்றாது கண்டபடி ஏசினார். வறுமையின் கொடுமை தாளாது நித்யாவின் தாய் இறந்தாள். தந்தையும் தம்பியும் பாடல்கள் பாடிப் பிச்சையெடுத்துப் பிழைத்தனர். இதனால் அவளின் மனமும் அல்லலுற்றது. ஒருநாள் இரவு யாதவன் தன் வீட்டிலுள்ள நகைகளைத் தானே திருட வந்தான். அவனை அறிந்து தடுத்த நித்யாவின் கையைக் குத்தி விட்டு நகைகளோடு அவன் ஓடிவிடுகிறான். இதனால் நித்யா மருத்துவமனையில் சேர்க்கப் பெற்றாள்: நினைவின்றிக் கிடந்தாள். ஜன்னி கண்டது. சில மாதங்களுக்குப் பிறகு நித்யா எழுந்தாள். ஆனால் ஒரு கை முடமானது. அப்போதுங்கூடத் தன்னைக் குத்தியவன் யாதவன் என வெளியிடவில்லை. மெல்ல யாதவன் மனந்திருந்தி நித்யாவை அம்மா என அடைக்கலம் அடைந்தான். சுதா தான் தங்கிப் படித்த விடுதியின் தீய நடவடிக்கைகளைக் காவல் துறைக்குச் சொல்லி பின் அதிலிருந்து விடுபட்டு இல்லம் வந்தாள். தாமோதரனுக்கும் இவளுக்கும் திருமணம் நடந்தது. யாதவனுக்கும் மணம் நடை பெற்றது.

கோதைநாயகி அம்மாள்

28. புகழ்மாலை

சீதாபதியின் ஒரே மகள் ரமாதேவி ஆவாள். இவளை அன்போடும், பண்போடும், மற்றவர் துன்பம் அறிந்து இரக்கம் கொள்ள கனிவோடும் சீதாபதி வளர்த்தார். சீதாபதியும் சமூக

நாட்டம் கொண்டவர். மனைவி இறந்தபின் துறவறமேற்று, ஹரிதாசராக மாறினார். அரிஜனப் பகுதியில் ஒருமுறை தீ விபத்து ஏற்பட்டபோது தனது வீட்டினைத் திறந்துவிட்டு அவர்களை அதில் தங்கவிட்டார்.

ரமா மருத்துவக் கல்வி கற்றாள். சிறந்த மருத்துவராகக் கைராசியுடன் விளங்கினாள். தேவராஜன் என்ற மருத்துவரைத் திருமணம் செய்து கொண்டாள். ஆனால் ரமாவின் பெருமை, புகழ் முதலியன இவனைப் பொறாமைப்பட வைத்தன. தேவ ராஜன் இவளைப் பற்றியும், தந்தையைப் பற்றியும் இழிவுடன் பேச வீட்டைவிட்டு இவள் வெளியேறுகிறாள்.

தேவராஜன், நாகராஜன் என்ற நண்பனின் தீ நட்பால், குடி, சீட்டு, புகை போன்ற பழக்கங்களுக்கு ஆளாகின்றான். அகிலாண்டம் என்ற விதவையைக் கூட்டி வைத்துக்கொண்டு குடித்துக் கும்மாளம் அடித்தான்.

ரமா மேற்படிப்புப் படிக்கச் சீமைக்குப் போக வாய்ப்புக் கிடைத்தது. சீமையிலும் இவளின் செயல்கள் பாராட்டப் பெற்றன. இவளுடன் கூடப்போன பொறாமை கொண்ட மருத்துவர்கள் சிலர் வெள்ளைக்காரனுடன் இவள் வாழ்வ தாகத் தேவராஜனுக்கு மொட்டைக் கடிதம் எழுதுகின்றனர். மேலும் தேவராஜனுக்கு இது எரிச்சலைத் தந்தது. மனங் குழம்பிப்போய் அவன் பைத்தியமானான். நாடு திரும்பிய ரமா, இவனது இழிநிலை கண்டு இவளை மீட்கப் பெரும் பாடு பட்டாள். பல உத்திகளைக் கையாண்டு அவனது மனநோயைப் போக்கினாள். உடன் வாழ்ந்தாள்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

29. ஞானதீபம்

சோமநாதனுடன் பிறந்தவர்கள் மூவர். இரு அண்ணன்கள் ஒரு தங்கை என்ற அந்தப் பெரிய குடும்பத்தைச் சோமுவே காப்பாற்ற வேண்டியவனானான். பெரிய அண்ணன் வட இந்தியா போய்விடுகின்றான். அடுத்த அண்ணன் குடும்பத்தைக் கவனிப்பதில்லை. இதனால் காமாட்சி என்ற தங்கையைப் பாடுபட்டு இவன் குட்டி என்பவனுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கின்றான். பிறகு அவன் கமலாவைத் திருமணம் புரிந்து

கொண்டு இல்லறம் நடத்தினான். இருபிள்ளைகள் பிறந்தன. இடையில் ஒரு விபத்தினின்று இவன் மீண்டது தெய்வச் செயலாகும்.

இவனது தங்கை வாழ்வு சிறப்பாக இல்லை. குட்டி 'ரசவாதம்' செய்து பணக்காரனாக விரும்பினான். அதற்காகப் பல சாமியார்களை நாடிச் செல்வமிழந்தான். குட்டி அப்பா அவரின் சொத்தாக இருந்த ரூபாய் ஐயாயிரத்தை இவனுக்குத் தந்தார். அதையும் ஒரு சாமியாரிடம் ரசவாதம் செய்வதற்காக அளித்தான்.

ஆனால் அந்தச் சாமியாரோ போலியானவர் - அதிரூபம் என்ற தாசியோடு அவர் மகிழ இவன் பணம் - போனது - என்பது இவனுக்குத் தெரியவந்தது. எனவே, நடுஇரவில் இவன் கூரையேறி அவர்மீது கல்லைப்போட, அவர் இறக்க, இவன் குற்றவாளி ஆனான்.

இந்நிலையில் சோமநாதனுக்குத் தொழுநோய் வந்துவிட வீட்டைவிட்டு வெளியேறுகிறான். கமலா இரு குழந்தை களோடு தவிக்கும்போது மருத்துவர் ரமாதேவி உதவி செய்து மருத்துமனையில் ஒரு வேலையில் அமர்த்துகிறார். சோமநாதன் பல ஊர்கள் திரிந்து இறுதியில் தங்கை வீட்டில் அடைக்கல மாகின்றான்.

சி.ஐ.டி. நாயுடு சாமியார் கொலை நிகழ்ச்சியினை ஆராய்ந்து அவரைக் கொன்றவர்கள் யாரென அறிகிறார். தாசி மேலிருந்த காதலால் ஜமீன் ஒருவரும், அங்கமுத்து என்பவனும் சாமியாரைக் கொலை செய்தார்கள் என்ற உண்மை வெளி வருகிறது. குட்டி சிறையினின்று, குற்றவாளியல்லன் என விடுதலை யாகிறான். சோமநாதனின் நோயும் நீங்குகிறது.

கோதைநாயகி அம்மாள்

30. க்ருபாமந்திர்

கஜபதி என்ற முதியவருக்கு ஒரு பெண் இருந்தாள். தக்க வயதில் அவளைச் சுப்பிரமணிக்குத் திருமணம் செய்து வைத்தார் கஜபதி. இவர்களின் இல்லறத்தால் மானவதி என்ற பெண்குழந்தை பிறந்தது. பிறந்ததும் தாய் இறந்து போகிறாள். தந்தை சுப்பிரமணி துறவறம் போகின்றார். முதியவர் கஜபதி

பேத்தியை வளர்க்கிறார். உணவு சமைப்பது முதல், தலை பின்னுவது வரை அனைத்தையும் அவரே செய்கிறார். பாட்டும் சொல்லித் தருவார்.

ஒருமுறை மானவதி அடுப்பில் சோறு வைப்பதற்காக முயல அவர்கள் துணியில் தீப்பிடித்துக் கொள்ளுகின்றது. மருத்துவமனையில் சேர்க்கின்றனர். இவளின் இன்னல் எண்ணி முதியவர் கவலையடைந்து அதனாலேயே இறந்து போகிறார். கஜபதியின் நண்பர் சஞ்சீவி இவளைச் சிலகாலம் வளர்த்து விட்டுத் துறவறம் போன தந்தையோடு இணைத்து விடுகின்றார். மெல்ல வாழ்வு நகர்கின்றது.

மானவதிக்குத் திருமணம் செய்ய, சுப்பிரமணி முயற்சிகள் மேற்கொள்ளுகிறார். மாப்பிள்ளை வீட்டார் "சாமியாரின் மகள்" என இழித்துப் பேசுவிடுகின்றனர். இதுபோன்ற இழிசொற்களின் பாதிப்பால் மானவதிக்குப் பைத்தியம் பிடிக்கின்றது.

முகுந்தன் என்ற மன நல மருத்துவரின் மருத்துவ மனையில் மானவதி சேர்க்கப் பெறுகிறாள். முகுந்தனின் தாய் தந்தையர் தர்மாம்பாள், முத்துசாமி ஆகியோர் ஆவர். முகுந்தன் பெற்றோர் உதவியோடு பைத்தியம் பிடித்தவர்களாக மறுவாழ்வு இல்லம் ஒன்று ஆரம்பிக்கின்றான். க்ருபாமந்திர் என்பது அதன் பெயர். அதில் சேர்ந்த மானவதி சிறிது சிறிதாக நலம்பெற்றாள்.

இடையில் முகுந்தனுக்குத் திருமண ஏற்பாடு நடைபெற்றது. நீலாவதி என்ற பெண்ணைப் பார்க்க அனைவரும் போகின்றனர். அப்பெண் முத்துசாமியின் தம்பி ராமச்சந்திரனின் பெண் என்பது தெரியவருகிறது. சிறுவயதில் பிரிந்துபோன தம்பியை, குடும்பத்தைக் கண்டதில் முத்துசாமி மகிழ்கின்றார். தங்கையை மனைவியாக்க வந்த வேடிக்கை நிகழ்ச்சியை எண்ணி முகுந்தன் சிரித்துக் கொண்டான்.

கிருபாமந்திர் முன் ஒருநாள் ஒரு சாமியாரும், விடுதிக் காவல்காரரும் சண்டை போட்டுக் கொண்டிருந்தனர். முகுந்தன் என்னவென்று வினாவினான். வந்தவர் தங்கள் குடும்பத்திற்கு அவ்வப்போது ஆலோசனை வழங்கும் யோகீஸ்வரர் என்று அறிகிறான். அவரின் மகள் மானவதி என்பதும் தெரியவருகிறது. முழுதும் குணமடைந்த மானவதியும் தந்தையும் ஒன்று சேர்

கின்றனர். பின்பு முகுந்தன் மானவதியை மணந்து இல்லறம் நடத்துகிறான். க்ருபாமந்திரில் பணியாற்றுவது தன் வாழ்வில் கடமையென அங்கு மானவதி உழைக்கிறாள்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

31. மதுரகீதம்

கிருபாவதி தந்தையிழந்தவள். மாமா விஸ்வநாதன், மாமி பார்வதியம்மாள் குடும்பத்தின் ஆதரவால் கிருபாவதியும் அவள் தாயும் வாழ்ந்து வருகின்றனர். கிருபாவதிக்கு இயற்கையிலேயே மதுரமான குரல் உண்டு. இசை கற்றுக்கொண்டு மிகச் சிறந்த பாடகியாக விளங்குகிறாள். இவள் வானொலி வாயிலாகப் பாடிப் புகழ் பெறுகிறாள்.

மாமாவின் மகன் முரளி இவள் மீது ஆசைகொண்டு மணந்து கொள்ளுகிறான். கிருபாவதி மருமகளானது பார்வதி யம்மாளுக்குப் பிடிக்கவில்லை. அவள், சமையல் வேலை செய்து பிழைப்பவளின் பெண்ணைத் தன் குடும்பத்திற்கு கொண்டு வந்தது தவறு என எண்ணுகிறாள். கிருபாவதியைக் கொடுமைப் படுத்துகிறாள். கிருபாவதியின் அம்மாவையும் கடினமாக வேலை வாங்குகிறாள். இதனால் அவள் இறக்க நேரிடுகிறது.

கிருபாவதிக்குப் பிரேமா என்றொரு பெண் பிறந்தாள். பிறந்ததும் தாயையும் மகளையும் பிரித்துப் பார்வதியம்மாள் கொடுமைப்படுத்தினாள். கிருபாவதிக்கு அம்மை கண்டு அழகு குலைந்தது. முகம் விகாரமுற்றது. இதனால் முரளி அவளை வெறுத்தாள். கிருபாவதி மனம் வெறுப்புற்றுப் பைத்தியமாக நடித்தாள். பிறகு லட்சுமிதேவி என்று பெயரை மாற்றிக் கொண்டு மிகப் பெரும் பாடகியானாள். முரளி இவளை அறிந்து மீண்டும் வந்த போது அவனை அவள் வெறுத்தாள். கண்ணனைப் பாடிப் பாடி மீராவாகவே தன்னை மாற்றிக் கொண்டாள்.

வேங்கடலட்சுமி

32. தங்கம்மாள்

வெள்ளியாற்றங்கரையில் புளியங்குன்றம் என்றொரு அழகிய கிராமம் உள்ளது. அங்கு ரங்கநாத சாஸ்திரி குடும்பம் வாழ்ந்து வந்தது. அவருக்குப் பவானி என்ற பாசமிக்க தங்கை

ஒருத்தி இருந்தாள். இவர்கள் இருவரும் இளவதிலேயே பெற்றோர்களை இழந்து, விதவை அத்தையின் வளர்ப்பில் வளர்ந்தார்கள். பரம்பரையாக இருந்து வந்த செல்வமும், இப்போது வரும் விளைச்சலும் குடும்பத்தைச் செல்வச் செழிப்பாக்கியது.

ரங்கநாத சாஸ்திரி, தங்கை பவானியைச் சுந்தரேசனுக்குக் கட்டிக் கொடுத்தார். சுந்தரேசனுக்குச் சொல்லிக் கொள்கிற அளவிற்குச் செய்ய தொழில் இல்லை. அவ்வப்போது ரங்கநாத சாஸ்திரி பணம் தந்து உதவுவார். பவானிக்குக் கிட்டு பிறந்தான். இவருக்கு ராஜூ என்றொர்ரு மகன் பிறந்தான்.

தங்கைக்கு ஒருமுறை உதவியதால் ரங்கநாத சாஸ்திரிக்குப் பணச்சுமை ஏற்பட்டது இதனைப் போக்கத் தங்கை, மனைவி இருவரும் தத்தம் நகைகளைக் கொடுக்க முன்வந்தனர். குடும்பத்தில் இவ்வாறு ஒட்டுறவு இருந்து வந்தது. வந்தசுமை சிறிது காலத்தில் மறைந்தது. நாட்கள் நகர்ந்தன. பவானி உடல் நலமில்லாமல் போனாள். ரங்கநாத சாஸ்திரி தீபாவளிக் காகவும், அவளின் மறுபிள்ளைப்பேறு கருதியும் தனது வீட்டிற்கு அழைத்து வந்தார். நன்றாக மருத்துவம் பார்த்தார். இருப்பினும் பவானிக்கு ஒரு ஆண்குழந்தை இறந்தே பிறந்தது. அவளும் நோய் முற்றி இறந்தாள். இவளின் இறப்பு அத்தைப் பாட்டியை மிகவும் பாதித்தது. இதனால் அவள் மனநோய்க்கு ஆளானாள்.

பன்னிரண்டு வருடங்கள் கழிந்தன. சாஸ்திரியின் குடும்பம் திருவனந்தபுரத்தில் குடியேறியது. ராஜு, கிட்டு இருவரும் நன்றாய்ப் படித்து இப்போது நல்ல வேலைகளில் உள்ளனர். ராஜு மருத்துவப்படிப்பு முடித்து மருத்துவராக உள்ளான். அவனுக்கும் பவானிக்கு மருத்துவம் பார்த்த மருத்துவர் லலிதாவின் மகள் ஜானகிக்கும் மணம் நடைபெற்றது. இலங்கையில் வேலையில் இருந்த கிட்டுவுக்கும், தங்கத்துக்கும் திருமணம் நடைபெற்றது.

கோதைநாயகி அம்மாள்

33. மலர்ந்த இதழ்

சாமிநாதனும், அகிலாவும் அண்ணன் தங்கை உறவு முறையினர். பெற்றோர்கள் இறந்து போய் விட்டதனால் ஒருவருக்கொருவர் துணையாக நின்று வாழ்ந்து வந்தார்கள்.

ஏழு வயதிலேயே அகிலாவுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கும் சூழல் ஏற்பட்டது. இருபது வயது மாப்பிள்ளை ஒருவனுக்கும் இவளுக்கும் திருமணம் நடைபெற்றது. ஆனால் அவன் அவனது அப்பாவின் மேலிருந்த வெறுப்பால் ஓடிவிடுகின்றான். அகிலா வாழாவெட்டியானாள். சாமிநாதனுக்குத் திருமணம் நடை பெற்றது. அண்ணி ஸரஸாவின் பாதுகாப்பில் இவள் வளர்ந்தாள். பக்கத்து வீட்டுப் பெண் தாராபாய் உதவியால் பிரம்பு வேலை கற்றுக் கொண்டாள். அத்தொழிலைத் திறம்படச் செய்து பதக்கங்கள் பல பெற்றாள். இவளின் இச்செயல்கள் சாமி நாதனுக்கு எரிச்சலைத் தருகின்றன. கணவனுடன் வாழாத பெண்ணிற்குப் பாராட்டுத் தேவையில்லை என்ற நோக்கில் அவன் அவளை வெறுக்கின்றான்.

இதனால் அகிலா வீட்டை விட்டு வெளியேறுகிறாள். கோபாலன் என்பவன் இவளை அடைய முயலுகின்றான். அதிலிருந்து அகிலா தப்பிவிடுகிறாள். பிறகு அகிலா பல இடங் களில் அலைந்து தவித்து, புஷ்பா எனப் பெயரை மாற்றிக் கொண்டு, வடநாட்டுப் பெண் போல வேடம் ஏற்கிறாள். மீராபாய் பெண்கள் விடுதியில் தங்குகிறாள்.

மருத்துவர் கோகுல்நாத் என்பவர் மிகச்சிறப்பாக மருத்துவத் தொழில் புரிந்து வருகின்றார். அவரிடம் தாரா என்பவள் மருத்துவத்திற்குச் சேர்க்கப்பெறுகிறாள். அவர் அவளைக் காப்பாற்றுகிறார். காதல் மலருகின்றது. அதே மருத்துவமனையில் புஷ்பாவும் சேர்க்கப் பெறுகிறாள். கோகுல்நாத் தான் தன் கணவன் என்பதை அவள் அறிகிறாள். அவனுக்கும் தாராவிற்கும் இருந்த காதலில் அவள் குறுக்கீடு செய்யவிரும்பவில்லை. புஷ்பாவை உயிர்காக்கும் மருந்து தந்து கோகுல்நாத் காப்பாற்றுகையில் அவளது பேச்சு, உதறல் முதலியன கேட்டு இவள்தான் தன் மனைவி என உணருகின்றார். தாரா விலகிடப் புஷ்பா கோகுல்நாத் இருவரும் இணைகின்றனர்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

34. அமுதமொழி

செல்லம் ஐந்தாவது பெண்ணாக அந்தக் குடும்பத்தில் பிறந்தாள். அவளுடன் பிறந்தவர்கள் மொத்தம் பதினோரு பேர். முதல் அக்காவின் திருமணம் நடைபெற்றது. ஆனால் வயதுக்கு

வராத காரணத்தால் இங்கேயே இருந்தாள். கூடவே மாமியார் போன்றவர்கள் இங்கு வந்துவிட்டார்கள். இரண்டாவது அக்கா மூன்றாந்தாரமாக ஒருவீடு போக, அங்கே அவளை வேலை, வேலை என்று கசக்கிப் பிழிந்துவிட்டார்கள். இதனால் நோயாளியாக வீடு வந்து சேர்ந்தாள்.

இத்துன்பங்களுக்கு நடுவே இவளின் தந்தையின் கிராமப் பள்ளி ஆசிரியர் வேலை பறிபோனது. அவர் குடும்பத்தொல்லை பொறுக்காமல் எங்கோ சென்றுவிடுகின்றார். தாய் குடும்பத்தை எப்படிக் காப்பது என்று கலங்கினாள்.

கிராமத்திற்குப் புதிதாக ஒரு தாசில்தார் வந்திருந்தார். அவரது வீட்டில் எடுபிடி வேலை செய்ய ஆள் தேவைப்பட்டது. செல்லம் அங்கு போனாள். தாசில்தாரின் அண்ணன் மருத்துவ ராகவும், தம்பி வழக்கறிஞராகவும் இருந்தனர். இவர்கள் அனை வரும் ஒரே குடும்பமாக இருந்ததால், இவர்களின் பிள்ளை களுக்குத் தாதியாக இவள் இருந்தாள். இதன்மூலம் தன் குடும்பத்தைக் காப்பாற்றி வந்தாள். அனைத்து வேலைகளையும் குறைவின்றிச் செய்துவந்ததால் இவள்மீது அதிகப் பாசத்தை அவர்கள் பொழிந்தனர்.

தனது தங்கை கண்ணம்மாளையும் அங்கு வேலைக்குச் சேர்த்துவிட்டாள். ஆனால் அவளோ திருடி எனப் பெயர் வாங்கி வேலையிழந்தாள். செல்லம் மட்டும் தொடர்ந்து வேலை செய்து வந்தாள்.

செல்லத்திற்கும் திருமண ஏற்பாடு நடைபெற்றது. அத்தை மகனை அவளுக்கு மணம் முடிக்க வீட்டில் முடிவு செய்தனர். ஆனால் அவன் தீராத நோயாளி. அவனுக்கும் மேலும் இன்னொரு பெண்ணுக்கும் இருந்த கள்ளக் காதல் வெளிவரத் திருமணம் நின்று போனது. மீண்டும் அவள் தாசில்தார் வீட்டில் எடுபிடி வேலைகளைச் செய்து வந்தாள். தாசில்தாரான முதலாளிக்கும் இவளுக்கும் ஒருவித ஈர்ப்பு இருந்து வந்தது. இவளும் அவரின் நெருக்கத்தை விரும்பினாள். அவரின் தொடுதல்கள், இவளுக்கு இன்பமூட்டின. இதனை விடவும் முடியாது, தொடரவும் முடியாது அவள் தவித்தாள்.

முதலாளியின் மனைவி இறந்து போகின்றாள். அந்த நேரத்தில் முதலாளி இவளை மணக்க முன்வர, இவள் அவரைத்

தடுத்து நிறுத்துகிறாள். இறுதிவரை அந்தக் குடும்பத்திற்குக் குழந்தைகளைக் காக்கும் தாதியாகவே விளங்குகிறாள். பேரன் பேத்திகளையும் வளர்க்கிறாள்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

35. வாழ்க்கைத்தோட்டம்

'கிரிஜா' மிகப் பிரபலமான மருத்துவர் ஆவார். இவர் கல்யாணம் ஆகாத பெண்கள் கரு சுமப்பதைக் கண்டு கடுமை யாக விமர்சிக்கும் போக்குடையவர். பணக்காரக் குடும்பத்துப் பெண்கள் இவ்வாறு கரு ஏற்பதை, அதனை அழிப்பதை ஒரு விளையாட்டாகக் கருதினர். இவ்வாறு அழிக்க இவரிடம் வரும் பெண்களை இவர் ஏற்று மருத்துவம் பார்ப்பதில்லை.

இப்போக்கை மாற்றி விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்த, இவர், அண்ணன் நீதிபதி முகுந்தன், மனோகர், அருணா ஆகியோர் துணைகொண்டு 'சேவை' என்ற இதழை ஆரம்பித்தார். கல்யாணமாகாமல், கருக்கலைப்பு செய்துகொள்ள வரும் பெண்கள் குறித்த விபரங்கள், குடும்ப விபரங்கள், படங்கள் முதலியன இதன் மூலம் வெளிவரச் செய்யப் பெற்றன. இது பணக்காரர்களின் எதிர்ப்பிற்கு உள்ளாகியது. 'சேவை' இதழை விற்கும் பையன்களை உதைத்தல், இதழை எரியூட்டல், இதழ் நடத்துவோரை மிரட்டல் போன்ற செயல்களில் ஈடுபட்டனர். இதனையும் மீறி இதழை கிரிஜா நடத்தினாள்.

இடையில் அண்ணன் முகுந்தன் சில சதிகாரர்களால் கொலை செய்யப் பெறுகிறார். அவர் நீதிபதியாக இருந்ததால், அவரால் பாதிக்கப் பெற்ற குழுவினரும், இதழ் எதிர்ப்புக் குழுவினரும் ஒன்று சேர்ந்து இச்சதியை நடத்தி, அருணாவின் கணவனைக் கொலை செய்தவனாகக் காட்டினர். பின்னர் சிக்கல்களை விடுபட்டு அருணாவின் கணவன் குற்றவாளியல்லன் என நிரூபிக்கப்படுகிறான்.

கோதைநாயகி.அம்மாள்

36. ஆசைப்பிரவாகம்

ரகுநாதனுக்குப் பெற்றோர் இல்லாததால், மாமா - மாமி யிடம் வளர்கின்றனர். அவனுக்குச் செவ்வாய் தோஷம். எனவே அதே தோஷம் கொண்ட பணக்காரப் பெண் சுலோச்சனாவை

மணக்க வேண்டியவனாகிறான். சுலோச்சனா, பணமற்ற தன் கணவனை மதிப்பதில்லை. நாட்டியம், பாடல் போன்ற கலைகளில் ஈடுபட்டுப் புகழ் சம்பாதிப்பது அவளின் இலட்சியமாக இருந்தது.

சுதர்சன் என்ற நாட்டியக் கலைஞனோடு சுலோச்சனா பல மேடைகளில் ஆடுகிறாள். பெரிய விழா ஒன்றில் இவர்கள் இருவரும் ஆடப்போவதாகவும், அதற்குக் கவர்னர் அம்மா வந்து தங்கப் பதக்கம் அளிக்கப் போவதாகவும் ஏற்பாடாகி யிருந்தது. அப்போது அவள் உடல் நலமில்லாது படுத்துவிட நிகழ்ச்சி கலவரத்தில் முடிந்தது. கவர்னர் அம்மா இவளின் இல்லம் வந்து தங்கப் பதக்கம் தந்துவிட்டு, சீமைக்கு நாட்டிய மாட அழைக்கின்றாள்.

ரகுநாதன் தன் மனைவியின் போக்குப் பிடிக்காததால் சொந்த கிராமம் சென்று மாமா - மாமிக்கு உதவியாக இருக் கின்றான். சித்திமகன் காமுவுக்குக் திருமணம் நடத்தி வைத்தான். இத்திருமணத்தினை அவனுக்கு நிகழ்ந்த இரண்டாவது மண மாகச் சுலோசனா கருதிக்கொண்டு, அவனது வேலையைப் போக்கிவிட ஏற்பாடு செய்கின்றாள்.

வெறுப்புற்ற ரகுநாதன் - சுலோச்சனாவும் தானும் இருந்த வீட்டினை விட்டு வெளியேற முயல்கிறான். அதே நேரத்தில் சுலோச்சனா திரும்புகிறாள். சில காலம் இருவரும் ஒன்றாய் வாழ்ந்து வர குழந்தைப் பேறு வாய்க்கின்றது. இந்நிலையில் இங்கிலாந்து செல்ல அழைப்புவர, சுதர்சனின் ஆலோசனைப் படி ரகுநாதனுக்குத் தெரியாது கருக்கலைப்பு செய்துகொண்டு சீமைக்கு இவள் போகிறாள்.

இவள் சீமைக்குப்போன அதே நாளில் ரகுநாதன் ராணு வத்தில் பணி ஏற்கிறான். இவள் நாட்டிற்குப் பெரும்பொரு ளோடு திரும்புகிறாள். கணவன் இல்லாத வாழ்க்கை பற்றில் லாது போகிறது. தனது சொத்துக்களைச் சமூக சேவைக்காக வழங்கி விடுகிறாள்.

சுதர்சன் உமாதேவி என்பவளைக் கொன்று விடுகின்றான். இப்பழிக்குச் சுலோச்சனாவும் உடந்தை என நிரூபிக்கப்படுகிறது. அதனால் இருவருக்கும் சிறைத் தண்டனை கிடைக்கின்றது.

சிறையினின்று மீண்ட இவள் தனது பெயரை மீனாட்சி என மாற்றிக் கொண்டு இராணுவத்தில் தாதியாகப் பணியேற்

கிறாள். இவள் பணியாற்றும் மருத்துமனையில் கண்ணிழந்த ரகுநாதன் சேர்க்கப் படுகிறான். இவள் குரல் மாற்றி, பெயர் மாற்றி அவனுக்குச் சேவை புரிகிறாள். அவன் சுலோச்சனா மீது அடங்காத கோபம் கொண்டிருப்பது அவளுக்குப் புரிந்தது. மெல்ல ரகுநாதனுக்குக் கண்பார்வை வரச்செய்கின்றனர். அவனுக்குக் கண்பார்வை வந்ததும், இவள் அவன் கண்ணில் படாமல் போய்விடுகிறாள். இராணுவப்பணி முடித்து வந்த ரகுநாதன் மங்களவல்லி என்பவளை மணமுடித்துக் கொண்டு வாழ்க்கை நடத்தி வருகிறான்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

37. பிரதிக்ஞை

வாஸுதேவன் கஸ்தூரி தம்பதியினருக்கு மல்லிகா, சம்பகா என இரு பெண்கள் இருந்தனர். வாஸுதேவன் திரைப்படத்தில் ஆள்சேர்க்கும் நிறுவனத்தில் பணிபுரிந்தார். அவ்வேலை தொடர்பாகப் பல பெரிய மனிதர்கள் இவர் வீட்டிற்கு வரு வதும் போவதுமாக இருந்தனர். வரும் பெரியவர்களோடு இரு பெண்களும் களங்கமின்றிப் பேசுவதும் சிரிப்பதுமாக இருந் தனர். இச்செயல் கஸ்தூரிக்கு ஆரம்பம் முதலே பிடிக்கவில்லை.

இச்சூழலில் மூனா. தேனா. வினா. கனா. ரினா. சோழ மண்டலம் செட்டியார் ஐந்து லட்சம் ரூபாயோடு படமெடுக்க வருகின்றார். இப்படத்தில் நடிக்க வாஸுதேவனுக்கு ரூபாய் ஆயிரமும் மல்லிகாவிற்கு ரூபாய் ஐயாயிரமும், சம்பகாவிற்கு ரூபாய் மூவாயிரமும் முன் பணமாகத் தருகின்றார். அதற்கான பத்திரச் சான்று நடிகை வசுமதி வீட்டில் எழுதப்படுகின்றது. இதனைத் தடுக்க கஸ்தூரி பல வழிகளில் முயன்றும் முடியாது போகின்றது. திடீரென்று வாஸுதேவனுக்குப் பாரிசவாயு நோய் வந்துவிடுகின்றது. வாஸுதேவனுக்குப் படத்தில் நடிக்க முடியாது போய் விடுகின்றது. முன் பணத்தைத் திருப்பித் தருவதற்கு நகைகள் அடமானத்திற்குப் போயின. கடன் தொல்லை அதிக மானது. கஸ்தூரி ஒருவாறு சமாளித்தாள்.

மல்லிகா கர்ப்பமாகி இருக்கும் செய்தி தெரியவருகிறது. இதனால் ஏற்பட்ட அவமானத்தால் மல்லிகாவும், கஸ்தூரியும் தற்கொலை செய்து கொள்ளுகின்றனர். இதன் பாதிப்பால் சம்பகா, வாஸுதேவன் ஆகியோர் 'பிரதிக்ஞை' என்ற பெயரில்

இதழ் நடத்துகின்றனர். திரையுலகச் சீரழிவுகளை அவ்விதழில் வெளிச்சமிடுகின்றனர்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

38. பிரதிபலன்

விஸ்வநாதன் அஞ்சல் நிலையத்தில் பணிபுரிந்து வந்தார். ஒருநாள் அஞ்சல் முத்திரைகள் விற்ற பணத்தை யாரோ எடுத்துக் கொண்டு இவரைக் குற்றவாளி ஆக்கி விடுகின்றனர். இவருக்கு பாமா என்ற மகள் இருந்தாள். மனைவி இல்லை. பிழைப்பிற்காகப் புகைவண்டி நிலையத்தில் நடமாடும் பலகாரக் கடை வைத்து, இருவரும் ஓடி ஓடி விற்று வந்தனர்.

விஸ்வநாதனுக்குக் குதிரைப் பந்தயப் பழக்கம் இருந்தது. அவசரத் தேவைக்கு மளிகைக்கடைக்காரர் ஜகந்நாதனிடம் காசு, மளிகைப்பொருள் கடனாகப் பெறுவதுண்டு. அவ்வப் போது அவரும் கடன் தந்து, விஸ்வநாதனை பெருத்த கடனாளி யாக்கி விட்டார்.

ஒருமுறை பாமா வீதியில் வந்து கொண்டிருந்தபோது வண்டி ஒன்று அவள் மீது மோதிவிடுகின்றது. இதனால் அவள் சில காலம் மருத்துவமனையில் இருக்க வேண்டியவள் ஆனாள். வேறு ஒருவன் புகைவண்டி நிலையத்தில் பலகார வணிகத்தை நடத்திவந்தான். பாமாவிற்குச் சிறிது காது கேட்காமல் போனது. இருப்பினும் புகைவண்டி நிலையத்தில் பலகாரம் விற்கப் போனாள். வணிகப் போட்டியால் இவர்களின் தொழில் படுத்துப் போனது. இதனால் விஸ்வநாதன் வீட்டை அடமானம் வைத்து ஜகந்நாதனிடம் பணம் பெற்றார். புகை வண்டி நிலைய வணிகத்தின் போது அதனை அவர் பறிகொடுத்து பைத்திய மாகின்றார். இதற்கெல்லாம் காரணமாக இருந்தவன் சங்கர் என்ற போட்டி வணிகம் நடத்தியவன்.

பைத்தியம் தெளிவிக்க, ஜகன்னாதன் தனது கிராம வைத்தியரிடம் விஸ்வநாதனை அனுப்பிவைக்கின்றார். ஜகன்னாதன் மனைவி இறந்து போகவே, பாமாவை மனைவி யாக்கிக் கொள்வது அவரது திட்டாமாயிருந்தது. இந்நிலையில் பாமாவிற்கும், காட்டூர் உயர்பள்ளி ஆசிரியர் ராமசேசம் என்ற இளைஞருக்கும் இடையே நட்பு ஆரம்பித்தது. அது காதலாக மாற வேண்டும் என ராமசேசம் விரும்பினார். ஆனால் பாமா

மறுத்தாள். பின்பு ஜகன்னாதன் இவளை மணம் முடித்துக் கொள்ளப் பெண் கேட்டுவருகிறார். அப்போது விஸ்வநாதன், “உனது மகளை எனக்கு மண முடித்தால் என் மகளை நீ மணக்கலாம்” எனக் கூறுகிறார். இதனால் வெகுண்ட ஜகன்னாதன் விஸ்வநாதனை அடித்து விடுகிறார். இச்சூழலில் ராமசேசம் வந்துவிட, பாமாவை விஸ்வநாதன் அவரிடம் ஒப்படைத்து விட்டு சாகின்றார். ஜகன்னாதர் கொலை செய்தார் என்ற செய்தி ஊர் முழுதும் பரவுகின்றது.

பின்பு ராமசேசம் அப்பாதான் முன்பு அஞ்சலகத்தில் பாமாவின் தந்தையை ஏமாற்றியவர் என்ற விஷயம் தெரிய வருகிறது. ராமசேசம் அண்ணன் சோமசேசம் இதனை அறிவித்து மன்னிப்பு கோரி இருவரையும் இணைத்து வைக்கிறார். சங்கரும் தான்தான் பணத்தைக் களவாடியது என்ற உண்மையைப் பாமாவிடம் கூறி மன்னிப்பு வேண்டுகிறான்.

கோதைநாயகி அம்மாள்

39. வெளுத்தவானம்

நாராயணன், ஆனந்தலட்சுமி இருவரும் திருமணம் புரிந்து கொண்டு இல்லறத்தைத் தொடங்கினர். நாராயணன் சிற்றின்ப விரும்பி. மனைவியை அதற்கான பொருளாக மட்டுமே கருதினான். அவளுக்குத் தீராத இருமல் வியாபதி இருந்தது. இதனால் நாராயணன் அவளை வெறுத்து ஒதுக்கி னான். இவர்களுக்கு இரு பிள்ளைகள் உண்டு.

பிறகு நாராயணன் வேறுமணம் புரிந்து கொண்டான். இரண்டாந்தாரம் எட்டுப் பிள்ளைகளைப் பெற்றெடுத்துவிட்டுப் பின் இறந்து போகின்றாள். மீண்டும் அவன் இன்னொரு மணம் புரிந்து கொள்கின்றான். அவளுக்கு இரு பிள்ளைகள் பிறக்கின் றனர். பின்பு இவன் சாமியாராகி ஓடிபோய் விடுகிறான்.

வெறுக்கப்பட்ட ஆனந்தலட்சுமி, தனது தாத்தா, இரு பிள்ளைகளுடன் சென்னை வந்து பிழைக்க முற்படுகின்றாள். மனோல்லாஸம் டிப்போ என்ற நிறுவனத்தை ஆரம்பித்து, அதில் அப்பளம், வடாம்போட்டு விற்பனை செய்தாள். இந்நிறுவனத்தில் அவலநிலைக்கு ஆளான பெண்கள் மட்டுமே வேலைக்குச் சேர்க்கப் பெற்றனர்.

இவளின் மகனும், மகளும் மருத்துவராகின்றனர். மகள் பாரதிக்கு மாவட்ட ஆட்சியர் மகனை மாப்பிள்ளையாகப் பார்க்கின்றனர். ஆனால் அப்பன் இல்லா வீட்டில் சம்பந்தம் வேண்டாம் என மறுத்து விடுகின்றனர். பின்பு, தாத்தாவின் உறவுப் பையன் ராஜுவுக்கும், அவளுக்கும் திருமணம் நடைபெறுகிறது; மகனுக்கும் மணம் நடைபெறுகிறது.

குமுதினி

40. திவான்மகள்

ஆற்றூர் ஜமீனை ரங்ககிருஷ்ணனின் சிற்றப்பா நிர்வகித்து வந்தார். அவர் வெளிநாடு சென்று கொண்டு வந்த செல்வங்களால் இந்த ஜமீன் உருவாக்கப்பெற்றது. ரங்ககிருஷ்ணன் தந்தையை இழந்து தவித்தபோது, இவர் அவனைக் காப்பாற்றி வளர்த்தார். சில ஆண்டுகளில் சிற்றப்பா இறந்துவிட, ஆற்றூர் ஜமீனை ரங்ககிருஷ்ணன் காக்க வேண்டியநிலை ஏற்பட்டது.

ஒருமுறை குற்றாலச் சாரலுக்கு, ரங்ககிருஷ்ணன் வந்திருந்தான். அப்போது இவனது மாளிகையில் இரு பெண்கள் தங்கியிருந்தனர். ஒருத்தி ஜானகி; மற்றொருத்தி சத்தியபாமா. சத்தியபாமா குவாலியர் திவானின் மகளாவாள். இவர்களுடன் நன்கு பேசிக் காலங் கழிப்பது ரங்ககிருஷ்ணனுக்கு மிக விருப்பமான செயலாக இருந்தது.

இவன், ஜானகியைத் திவான் மகள் எனப் புரிந்து கொண்டு காதலிக்க ஆரம்பித்தான். அதனை வெளியிடப் பல காதல் கடிதங்களை எழுதினான். இக்கடிதங்களை உண்மையான திவான்மகள் சத்தியபாமா பெற்றுப் பதில் எழுதினாள். ஜானகிக்கு இந்நிகழ்ச்சிகள் தெரியாது.

கடிதம் மூலம் சத்தியபாமா உங்களைச் சந்திப்பாள் என்ற செய்தி ரங்ககிருஷ்ணனுக்குக் கிடைத்தது. இருவரும் சந்தித்தனர். மணநாளைத் தேர்ந்தனர். ஜமீனில் திருமண ஏற்பாடுகள் தடபுடலாக நடைபெற்றன. அனைவருக்கும் வேட்டி, சேலை, உணவு வழங்கப்பெற்றது. மணநாளன்று ஜானகிக்குப்பதில் சத்தியபாமா வருகிறாள். அவளை அவன் மணக்க வேண்டிய சூழல் ஏற்படுகின்றது. கோபத்தை அடக்கிக் கொண்டு அவளை மணக்கிறான். பின்பு அவன் அவளின் அன்பு, அழகு, சாதுரியப் பேச்சு ஆகியவற்றால் கவரப்பெற்று அமைதியடைகின்றான்.

இல்லறம் நன்றாக நடந்துவரும் வேளையில் ஒருநாள் சத்தியபாமா "ஜானகிக்கு நீங்கள் காதலித்தது, கடிதம் எழுதியது எதுவும் தெரியாது நானே அவற்றை மறைத்தேன்" என்ற உண்மையை ரங்ககிருஷ்ணனிடம் கூறிவிடுகின்றாள்.

இதனால் இவன் வெகுண்டு வெளியே கிளம்பி விடுகின்றான். கிளம்பியவன் இரவே இவளைக் காண வருகின்றான். அங்கு இவள் இல்லை. இவனும் தேடாத இடம் இல்லை.

சத்யபாமா அவளின் தந்தை அழைப்பிற்கேற்பக் குவாலியர் செல்கிறாள். சத்யபாமாவின் நடத்தைகளில் சந்தேகம் ஏற்பட, அவளுக்கு விரைவில் மணமுடிக்கத் திவான் ஏற்படும் செய்கின்றார். தமிழகத்தைச் சேர்ந்த சுப்பையா என்ற கிழவருக்கு, இரண்டாம் மனைவியாகச் சத்யபாமா அமையக் கட்டாயப் படுத்தப்படுகிறார். முன்பு நடந்த மணம் கலப்புமணம் என்பதால் அது செல்லாது எனத் திவான் உரைக்கின்றார்.

ரங்கக்கிருஷ்ணன் சத்யபாமாவைத் தேடிக் குவாலியர் வருகின்றான். திவானின் சேவகர்கள் இவன் இங்கு வந்தால் கைது செய்துவிடுவோம் எனக்கூறச் சென்னைக்குத் திரும்புகிறான். அங்கு மகிழ்வுந்து ஒன்றினால் அடிபடுகிறான்.

நண்பன் சுந்தரம் உதவியால் எழுகிறான். குவாலியரிலிருந்து இவனுக்கு விவாகரத்துக் கோரி அறிவிப்பு அனுப்பப் பெற்றிருந்தது. அதுகண்டு இவன் மிக வருந்தினான். மீண்டும் குவாலியர் சென்று, அரண்மனைத் தாதி வழியாக யாரும் அறியாது சத்யபாமாவின் அறைக்குப் போகிறான். அங்கு சத்யபாமாவைத் தேற்றுகிறான். இருவரும் கிளம்பிச் சென்னை வருகின்றனர். திவான், "தன் மகள் காசியில் சன்யாசம் வாங்கிக் கொண்டாள்" எனக் கூறிவிடுகிறார்... கலப்பு மணத்தை ஏற்காத திவான், தன் மகள் சன்யாசம் வாங்கி விட்டதாகக் கூறுவதில் வியப்பில்லை என நாவலாசிரியை கதையை முடிக்கின்றார்.

ஜெயலெட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன்

41. புஷ்பஹாரம்

திருப்பத்தூர் மாவட்டம் சாந்துப்பட்டி கிராமத்தில் சிவசங்கரய்யர் சுவர்ணாம்பாள் வாழ்ந்து வருகின்றனர். இவர்கள் சுந்தரேசன் என்ற தாயில்லாத உறவுப் பிள்ளையை

மகனாக வளர்த்து வந்தனர். அவனும் இளங்கலைப் பட்டப் (பி.ஏ. ஹானர்ஸ்) படிப்பினை முடித்தான். அவனுக்கு ஜானகி என்னும் பெண்ணைத் திருமணம் செய்து வைத்தனர்.

சுவர்ணாம்பாளிடம் சுந்தரேசனும், ஜானகியும் பல இழிவான பேச்சுக்களைக் கேட்க வேண்டியவர்கள் ஆனார்கள். பொறுக்க முடியாத சுந்தரேசன் ஒருநாள் கிளம்பிப் போய்விட்டான். சிவசங்கரய்யர் சில நாட்களில் இறந்து போனார். சுவர்ணாம் பாளின் கொடுமையான பேச்சுக்களைக் கேட்க முடியாது ஜானகி தன் தாத்தா ஊரான குடியாத்தத்திற்கு வந்துவிட்டாள்.

தாத்தாவும் சில நாட்களில் இறந்து போகிறார். இதனால் ஜானகி ஆதரவற்றவளானாள். மருத்துவர் ரங்கநாதன், அவரின் தாய் லட்சுமி அம்மாள் ஆகியோர் இவளின் அவலநிலையினைக் கண்டு சேலத்திற்கு அழைத்துப் போய் விடுகின்றனர். இதற் கிடையில் இவளுக்கு ஒரு பெண்குழந்தை பிறக்கின்றது. அப்பெண்பிள்ளைக்குத் தன்னைக் காப்பாற்றிய லட்சுமி அம்மாளின் பெயரையிட்டு ஜானகி வளர்த்தாள். ஜானகி தையல் வேலை, பூவேலை போன்றவற்றில் வல்லவள். சேலத்தில் அதை ஒரு தொழிலாகச் செய்து, தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொண்டாள்.

இவளின் கைத்தொழில்கள் மூலம் இராமச்சந்திரய்யர், சரசுவதி அம்மாள் குடும்பங்கள் நெருக்கமாகின்றன. லட்சுமியும், இவர்களின் மகள் விஜயமும் தோழிகளாகின்றனர்.

விஜயத்தின் பிறந்தநாள் வந்தது. அப்போது அவ்விழாவில் லட்சுமி பாடுகிறாள். அவள் பரிசு பெற்றுத் திரும்புகிறாள். திருடனொருவன் இப்பரிசைப் பறிக்க வருகையில் அம்பி என்ற இளைஞன் உதவிக்கு வந்து இவளையும் பரிசையும் காப்பாற்று கிறான். அம்பி விஜயத்தின் அண்ணனாவான். இதனால் இவர் களின் அறிமுகம் காதலாகத் தொடர்ந்தது. ஆனால் இராமச் சந்திரய்யர் இக்காதலைத் தனது சமுதாய மதிப்புக் கருதி ஏற்க வில்லை. இதனால் காதல் முறிகின்றது. ஜானகிக்கு உடல்நிலை சரியில்லாததால் சென்னைக்கு மருத்துவம் பார்க்கவந்தனர். அங்கு முன்னால் உதவிபுரிந்த மருத்துவர் ரங்கநாதன் மீண்டும் உதவி புரிகின்றனர். லட்சுமி மருத்துவப் படிப்புப் படிக்கிறாள். முடித்த பின்பு தனது பெயரை மருத்துவர் எஸ்.எம். சுதா என மாற்றிக் கொள்ளுகிறாள். காலங்கள் கடந்தன. விஜயத்திற்கும், ஆயுள் காப்பீட்டுக் கழகத்தில் வேலைபார்க்கும் ஒருவருக்கும் திருமணம்

நடந்தது. முதல் குழந்தை பிறந்தது. அதன்பின் இரண்டாம் குழந்தை இறந்து பிறக்க நிமோனியா ஏற்பட்டது. அவளது நோயைப் போக்க மருத்துவர் சுதாவிடம் கொண்டு வருகின்றனர்.

அம்பி, உதவி மாவட்ட ஆட்சியாளராகப் பதவி பெறு கிறான். அவன் தங்கையைப் பார்க்கச் சென்னை வருகின்றான். அப்போது சுதா தனக்கு முன்பே அறிமுகம் ஆனவள் என அறிகிறான். பின்னொரு நாள், வீரபாரதி இதழாசிரியர் சர்மா வுடன், அம்பி சரஸ்வதி சங்கம் போகின்றான். அச்சங்கத்தைச் ஜானகி நிர்வாகித்து வந்தாள்.

சர்மா ஜானகியை அடையாளம் கண்டு கொண்டு, 'நான் சுந்தரேசன்! உன் கணவன்' என மொழிய இருவரும் பழைய நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்டறிகின்றனர். பின்பு சுதா தான் லட்சுமி எனத் தெளிவாக, அம்பி அவளோடு இணைகின்றான்.

சித்தி ஜுனைதா பேகம்

42. சண்பக வல்லி (அல்லது) தென்னாடு போந்த அப்பாசிய குலத்தோன்றல்

எழுநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, அழகாபுரியை ஆண்டு வந்தவர் அழகேந்திர பாண்டியன் ஆவார். அவருக்குச் சண்பக வல்லி என்ற மகள் இருந்தாள். போர்ப்பயிற்சி முதலிய அனைத்துக் கல்விகளும் அவளுக்கு வழங்கப் பெற்றன. பாண்டி நாட்டு மக்களின் அன்பிற்கும் அவள் பாத்திரமாக விளங்கினாள்.

அழகேந்திரப் பாண்டியனின் ஒன்றுவிட்ட மைத்துனன் விக்கிரம பாண்டியனும் நாட்டின் ஒரு பகுதியை ஆண்டு வந்தான். இவனது நாட்டுக்கு வணிகம் செய்ய அரபி நாட்டைச் சேர்ந்த மூன்று வணிகர்கள் வந்தனர். இவர்களின் பேச்சினால் பாண்டிய மரபு சார்ந்த பெரியவர் ஜயவீர பாண்டியன் இஸ்லாமியராக மாறினார். இப்பெரியவரின் போக்குப் பிடிக்காத இவரின் மகன் சௌந்தர பாண்டியன் இஸ்லாத்தை அழிக்க முயலு கிறான். விக்கிரமப் பாண்டியனிடம் இந்துமதம் அழியப் போகின்றது எனக்கூறினான்.

இதனால் வெகுண்ட விக்ரமபாண்டியன் வணிகரைக் கொன்றுவிட உத்தரவிட்டான். மூவரில் ஒருவர் சண்பகவல்லியின் உதவியால் தப்பிக்கின்றார். தப்பித்தவர் மதீனா வந்தார். மதீனா

நகரில், "இரசூலே கரீம்" (ஸல்) அவர்களின் வழித்தோன்றல் இப்ராஹிம் என்னும் பெரியாரின் ஆட்சி நடைபெற்று வந்தது. அவரிடம் பாண்டியனின் முறையற்ற செயல் பற்றிக் கூறப் பெற்றது. இப்பெரியவரின் கனவில் 'கருநாகமொன்று அவரது கையில் சுற்றியது போன்றும், முகமது நபி உடல் முழுவதும் கருத்தவராய்த் தோன்றி, இஸ்லாத்துக்கு ஏற்பட்ட துயரைத் துடைப்பாய்' எனக் கூறியது போன்றும் காட்சிகள் வந்தன.

மதுரையிலிருந்து வந்தவர் கூறிய செய்தியும், கனவும் ஒத்துப் போனதால், பாண்டியனுக்குப் புத்தி புகட்ட அவர் விரும்பினார்.

அதற்கான முயற்சிகளில் அவர் இறங்கினார். பல மன்னர் களிடம் உதவி வேண்டினார். பிறகு இவரது படை ஜித்தா துறைமுகத்தினின்று மதுரைக்குப் படையெடுக்கப் பயணப் பட்டது. இப்படைக்கு, அப்பாஸ் என்ற இளைஞர் முன்னிலை வகித்தார்.

இப்படை முதலில் விக்கிரம பாண்டியனிடம் இரு தூது வரை அனுப்பியது. பாண்டியன் அவர்களை அவமதித்து வெளியேற்றினான். போர் ஆரம்பித்தது. பாண்டிப் படையும் துளுவப்படையும் மோதின. பாண்டிப்படை துவண்டுவிட, துளுவடைப்படை முன்னேறியது.

அழகாபுரியையும் படைகள் வளைத்தன. அழகேந்திரப் பாண்டியன் இஸ்லாத்தின் மீது மதிப்புடையவன் என்றாலும் தாய்மண் கருதிப் போரிட்டான். போரில் படுகாயமுற்றான். அப்பாஸும் காயமுற்றான். போர்க்கள அவலம் காணச் செண்பகவல்லி வருகின்றாள். அப்பாஸுக்கு நீர்தந்து உதவினாள். அவரை வீழ்த்தியவனைப் பழிவாங்க எண்ணினாள். ஆனால் அவரோ 'என்னை வீழ்த்தியவன் அதோ சாகக்கிடக்கின்றான். அவனைக் காப்பாற்று' எனக் கட்டளையிட்டார் இவளும் காப்பாற்றி உதவினாள்.

அடுத்த நாள் போர் ஆரம்பித்தது. செண்பகவல்லி ஆணுடை கொண்டு போரிட்டாள். தாய்மண் காக்க நடைபெற்ற அப்போரில் அப்பாஸ் வாள்பட்டு செண்பகவல்லி வீழ்ந்தாள். அப்பாஸ் 'நேற்று நம்மைக் காப்பாற்றியவள் இவள்' என அறிந்து வியப்புற்றான். வீழ்ந்தவளைத் தூக்கி வந்து மருத்துவம் பார்த்தனர். ஜன்னி கண்டது. இருப்பினும் அவள் எழுந்தாள்.

சூழ்ச்சியால் அப்பாஸைக் கொல்ல முயன்றாள். அதிலும் தோல்வியே கண்டாள். அப்பாஸ் அவளை மணம்புரிந்து கொண்டான். ஜெயவீரராம பாண்டியர் முபாரக் ஆனார். செண்பகவல்லி கலீமா ஆனாள். முகமதுர் ரஷீத்பே எனப் பெயர் சூட்டப் பெற்றாலும், அவள் தன் குழந்தையைத் தன் தந்தை அழகேந்திரன் பெயரிட்டே அழைத்தாள்.

ஸரோஜா ராமமூர்த்தி

43. மனைவி

வளவனூரில் நடேச சாஸ்திரி என்பவர் வாழ்ந்து வருகின்றார். அவரின் மனைவி புத்திக்கூர்மையாலேயே குடும்பம் நடைபெற்று வந்தது. நடேச சாஃஸ்திரி வேதங்கள் முற்றும் உணர்ந்தவர் என்றாலும் சீட்டாடுதலையே தினசரி வேலையாகச் செய்துவந்தார். தனது வழிவழி முனிசீப் பதவியையும் யாரோ ஒருவனுக்குத் தாரைவார்த்து விட்டு, பிரம்மணார்த்தம் செய்து வாழ்ந்து வந்தார். அந்த வருமானத்தை நம்பியே குடும்பம் நடந்து வந்தது.

இவர்களுக்கு ஒரு மகனும், மகளும் உண்டு. மகன் சிவராமன் இளவயது முதலே பட்டண வழக்கறிஞர் சீனிவாச மாமா வீட்டில் வளர்ந்து வந்தான். படிப்பைத் தவிர மற்றதெல்லாம் அவனுக்கு வந்தது. ஒவ்வொரு வகுப்பையும் பல வருடங்கள் படித்து, இப்போது பட்டப் படிப்பிலும் வரிசையாக தோல்வியையே பெற்றுவந்தான். இதனால் வெறுப்புற்று வளவனூர் வந்தான். முனிசீப் வேலை கிடைத்து அதிகாரம் பண்ணலாம் என்ற எண்ணத்துடன் வந்த அவனுக்கு ஏமாற்றமே காத்திருந்தது.

அவனது வருகை, அவ்வூரில் யாருக்கும் பிடிக்கவில்லை. பெற்றோருக்கும் தங்கைக்கும் கூட அவன் ஏன் வந்தான் என்ற எண்ணமே இருந்தது. அவ்வூரில் இவனது இளவயது தோழி பாலா என்றொருத்தி இருந்தாள். அவளும் கேரளக் கிழவர் ஒருவருக்கு மனைவியாகிக் கேரளா போய்விட்டாள். இதுவும் அவனுக்கு ஏமாற்றத்தைத் தந்தது.

மாமாவழிச் சொந்தத்தில் இருந்த சாவித்திரி என்பவளுக்கும், இவனுக்கும் திருமணம் நடைபெறுகிறது. சாவித்திரி அழகான

வள் இல்லை என்பது சிவராமனின் உள்கருத்தாகவே இருந்தது. ஆனால் அவள் சிவராமனின் குடும்பத்தார் அனைவரையும் தன் நல்ல உள்ளம், சொல் முதலியவற்றால் கவர்ந்தாள்.

பாலா தன் கணவனுக்கு உடல் நலமில்லாததால், அவரையும் கூட்டிக் கொண்டு தாய்வீடு திரும்பினாள். பாலாவும் சாவித்திரியும் பழகினர். பாலா தன் வாழ்வு பாழாய்ப் போனது பற்றியும், இல்லற இனிமை இல்லாதது குறித்தும் வெளிப்படையாகப் பேசினாள். சாவித்திரிக்கும் சற்றேறக் குறைய இதே நிலைதான் என்றாலும் வெளியிட முடியவில்லை.

பாலா வந்தபின்பு சிவராமன் அவளிடத்தில் அதிகம் பேசினான். சாவித்திரியை ஒரு பொருட்டாக எண்ணுவதே கிடையாது. கோயில், குளம் போன்ற பல இடங்களில் பாலாவும் சிவராமனும் பேசித் திரிந்தனர். இது குறித்து ஊரார் பலபடப் பேசினர். சாவித்திரியிடமே இது குறித்துக் கேட்டுவிட்டனர். கணவனிடம் பேசாத சாவித்திரியும் இது பற்றிப்பேசினாள். ஆனால் அவன் இவளை அடக்கிவிடுகின்றான். பாலாவின் மீது சாவித்திரிக்கு எரிச்சல் வந்தது.

இடையில் சிவராமனின் அம்மாவும் தங்கையும் மாமியின் மகப்பேறு கருதி வெளியூர் போய்விட வருமானமில்லாத குடும்பத்தை இவள் கவனிக்க வேண்டியதாயிற்று. பாலாவின் கணவர் இறந்து போக, கைம்பெண்ணாய் அவள் வீட்டினுள் அடைந்து கிடந்தாள். இந்நிகழ்ச்சிக்கு வந்த பாலாவின் அத்தை, பாலா, சாவித்திரி, சிவராமன் ஆகியோரின் நிலையினை அறிந்து கொள்கிறாள். பாலாவைச் சென்னைக்கு அழைக்கிறாள். பாலா மறுத்துவிடுகிறாள்.

சாவித்திரி கர்ப்பவதியாகிறாள். சிவராமனின் காதல் ஆர்வம் தனியாக்கப்பட்ட பாலாவை மேன்மேலும் வருத்திக் கொண்டிருந்தது. இதனால் குழம்பிய பாலா அத்தையோடு போவதென முடிவெடுக்கிறாள். இம்முடிவு சாவித்திரிக்கும் ஓரளவு அமைதி தருகின்றது.

❑❑❑

பின்னிணைப்பு – 2

நாவலாசிரியைகளின் படைப்புப்பட்டியல்

1. இராஜலட்சுமி அம்மாள். ஆர்.எஸ்.
ரூபலோசினி (அல்லது) சிற்றன்னையின், அன்பு.

2. இராஜலட்சுமி அம்மாள். டி.பி.
கமலவல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன், விமலா, மல்லிகா, வாஸந்திகா, உறையின் வாள், மறைந்தமுகம்.

3. குமுதினி
ஏசுநாதர் போதனை (மொ.பெ), குமுதினி (தாகூர்: குமுதினி: மொ.பெ.), சதாங்கம் (கவிதை தொகுப்பு), திவான் மகள் லம்ப கர்ணன் (பரசுராம்: வங்காளம் : மொ.பெ)

4. கோதைநாயகி அம்மாள்
அபராதி, அமிர்ததாரா, அமுதமொழி, அமைதியின் அஸ்திவாரம், அருணோதயம், அனாதைப்பெண், அன்பின் சிகரம், ஆசைப் பிரவாகம், ஆண்டவனின் அருள், ஆத்மசக்தி, ஆனந்தசாகர், இசைப்புயல், இதயஒலி, இந்திரமோகனா, இனியமுரசு, இன்ப ஜோதி, உணர்ச்சி வெள்ளம், உண்மைச்சித்திரம், உத்தமசீலன், உளுத்த இதயம், ஓவியப்பரிசு, கடமையின் எல்லை, கதம்பமாலை, கருணாலயம், கருணை உள்ளம், கலாநிலையம், கஸ்தூரி திலகம், காதலின் களி, காலக்கண்ணாடி, கானகலா, கிருபாமந்திர், கிழக்கு வெளுத்தது, குணக்குன்று, குலதனம், கோபாலரத்தினம், கௌரி முகுந்தன், சண்முகவிஜயம், சந்திர கலாமாலை, சந்திரமண்டலம், சந்தோஷமலர், சரச ராஜன், சாந்தகுமாரி, சாந்தியன் சிகரம், சாமளநாதன், சாரமதி, சாருலோசனா, சிலாசாசனம், சுகுந்த புஷ்பம், சுகுணபூஷணம் சுதந்தரப்பறவை, சுடர்விளக்கு, சௌபாக்கியவதி, சோதனையின் கொடுமை, ஞானதீபம், தபால் வினோதம், தயாநிதி, தியாகக்கொடி, துப்பறியும் ராஜாராம் நாயுடு, தூயஉள்ளம், தெய்வீகஒளி, தைரியலட்சுமி, ஜீவநாடி, ஜீவிய சூழல், ஜெயசஞ்சீவி, ஜெயபேரிகை.

5. சரஸ்வதி அம்மாள்
பிரேமாஹரன், ராஜலட்சுமி அம்மாள் (அல்லது), ஜெகஜாலக்கள்வன்

6. சித்தி ஜுனைதா பேகம்
காதலா? கடமையா?, சண்பகவல்லி (அல்லது) தென்னாடு போந்த, அப்பாஸியக் குலத்தோன்றல், திருநாகூர் அண்ணலின் திவ்ய மாண்பு, பெண் உள்ளம் (அல்லது) சுதந்திர உதயம், வனஜா (அல்லது) கணவனின் கொடுமை, ஹலீமா (அல்லது) அன்பின் மாண்பு.

7. சாரநாயகி அம்மாள். செய்யூர்
அபரஞ்சி, இராமலிங்கம் (அல்லது) இறைவன் சதியால் விளைந்த விநோதம், இராஜமன்னார், கமலா கண்ணன் காதற்கடிதங்கள் சம்பத்குமார் (அல்லது) மாயாண்டித் தேவனின் மாயவலை, ஞானக்கொழுந்து (அல்லது) மௌடீக புரத்தின் மாயக்கொலை, செல்லாம்பாள், நித்யகல்யாணி, ஸரஸகாந்தம்.

8. பாலாம்பாள். வி.
அவள் இஷ்டம், சாணக்கிய சாகஸம் அல்லது சந்திரகுப்த சரிதம், உண்மைக்காதல், திலகவதி, தீண்டாமை (அல்லது) தீட்சிதரின் கோபம், தேவதத்தன் (அல்லது) தேசசேவை, பத்மநாபன் (அல்லது) பணச் செருக்கு, பரோபஹாரம், புருஷோத்தமன் (அல்லது) புன் சிரிப்பு, மனோகரி (அல்லது) மரணத்தீர்ப்பு, விருந்தில் விலங்கு.

9. வேங்கடலட்சுமி
தங்கம்மாள்.

10. ஸரோஜா ராமமூர்த்தி
மனைவி

11. ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீனிவாசன்
நவமணிமாலை, புஷ்பஹாரம், பூமாவின் புன்னகை, லட்சுமி காடட்சம்.

12. மலைமகள்
முரளீதரன்.

13. மீனாட்சி சுந்தரம்மாள்
ஜயசீலன், ஸ்ரீதரன்.

14. ராமாமிர்தத்தம்மாள். மூவலூர்.
தாசிகளின் மோசவலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்.

15. விசாலாட்சி அம்மாள்
அமிருதவல்லி, உமா, சூரிய குமாரி, கௌரி, ஞானச்சந்திரிகா, ஞானரஞ்சனி, தேவி சந்திரப்பிரபா, மயூரிகா, மஹீசுதா, மஹேசஹேமா, ராஜபிரபா, வநஸுதா, விசித்திரன் வித்யன், வீராஜினி (அல்லது) தீரத்தால் வென்ற தமயந்தி, வேதாவின் லோகனம், ஸாதனா, ஸுஜாதா, ஸ்ரீகரி, ஸ்ரீமதிஸரஸா, ஜெயத்சேனா, ஜுவலிதாங்கி.

□□□

பின்னிணைப்பு – 3

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட நாவலாசிரியைகளின் நாவல்கள் – எண்ணிக்கை

நாவலாசிரியை பெயர்	படைப்புகளின் எண்ணிக்கை	
	கையாளப்பெற்றவை	மொத்தம்*
இராஜலட்சுமி அம்மாள். ஆர்.எஸ்.	1	1
இராஜலட்சுமி அம்மாள். டி.பி.	1	1
குமுதினி	1	1
கோதைநாயகி அம்மாள்	20	75
சரஸ்வதி அம்மாள். வி.	1	2
சித்தி ஜுனைதா பேகம்.	2	4
சாரநாயகி அம்மாள். செய்யூர்.	4	10
பாலாம்பாள். வி.	5	11
மலைமகள்	1	1
மீனாட்சி சுந்தரம்மாள்	1	2
ராமாமிர்தத்தம்மாள். மூவலூர்	1	1
விசாலாட்சி அம்மாள்	2	20
வேங்கடலட்சுமி	1	1
ஸரோஜா ராமமூர்த்தி	1	1
ஜெயலட்சுமி ஸ்ரீநிவாசன்.	1	2
மொத்தம்	43	133

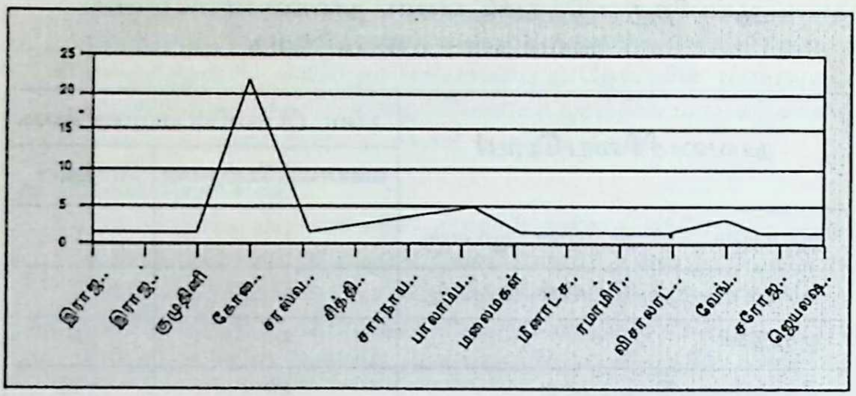
(* தோராயமானது; விடுதலைக்கு முந்தைய காலத்தவை)

□□□

பின்னிணைப்பு – 4

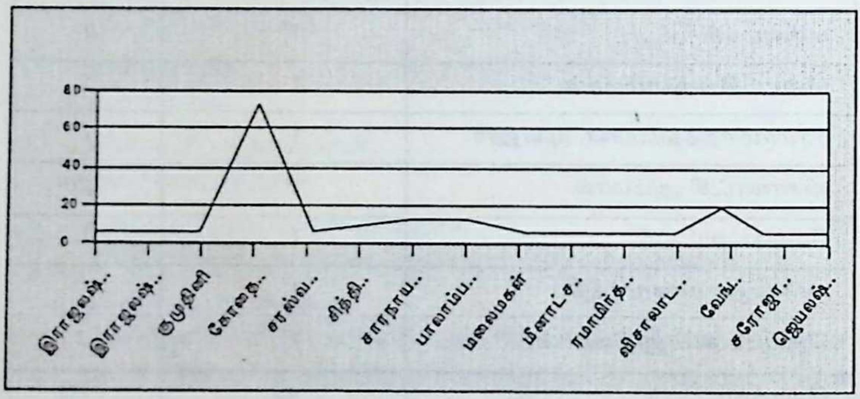
வரைபடம் – 1

கையாளப்பெற்ற படைப்புகளின் எண்ணிக்கை



வரைபடம் – 2

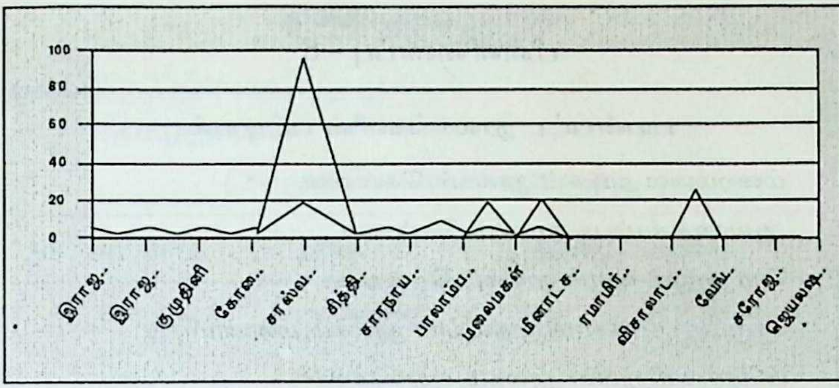
மொத்தப் படைப்புகளின் எண்ணிக்கை



(இரண்டு படங்களையும் ஒப்புநோக்கிப் பார்க்கும் பொழுது, சரியான விகிதத்தில் படைப்புகள் ஆய்விற்குத் தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்றுள்ளமை புலனாகும்).

வரைபடம் – 3

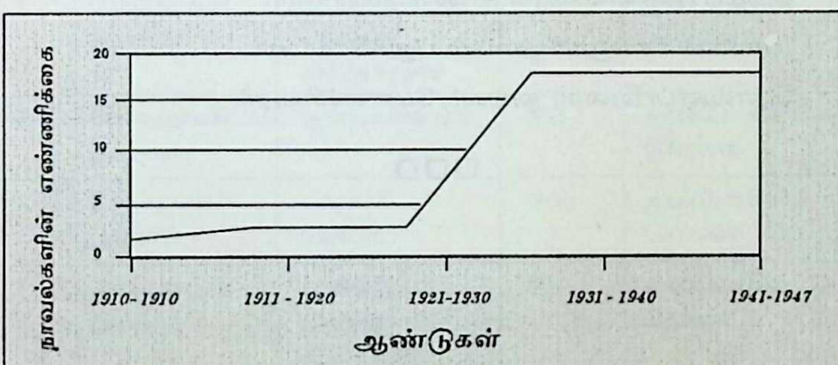
ஒப்பீட்டளவில் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப் பெற்ற நாவல்களின் விகிதம்



வரைபடம் 4.

ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பெற்ற நாவல்களும் அவற்றின் ஆண்டுகளும்

ஆண்டுகள்	நாவல்களின் எண்ணிக்கை
1901 -1910	2
1911 -1920	3
1921 - 1930	3
1931 - 1940	18
1941 - 1947	17
மொத்தம்	43



பின்னிணைப்பு – 5

பயன்பட்ட நூலகங்களின் பட்டியல்

1. மறைமலை அடிகள் நூலகம், சென்னை.
2. ஆவணக் காப்பக நூலகம், சென்னை.
3. ரோஜாமுத்தையா நூலகம், சென்னை.
4. கோட்டூர் ரங்கசாமி முதலியார் நூலகம், மன்னார்குடி.
5. பிரெஞ்சு நிறுவன நூலகம், புதுச்சேரி
6. புதுவைப் பல்கலைக்கழக, ஆனந்தரங்கப்பிள்ளை மத்திய நூலகம், புதுச்சேரி.
7. சௌராஷ்டிர மாணவர் உயர்தர கலாசாலை நூலகம், மதுரை.
8. பழனியப்பச் செட்டியார் அரசுகிளை நூலகம், பாகனேரி.
9. அமெரிக்கன் ஸ்டடிஸ் & ரிசர்ச் சென்டர், ஹைதராபாத்.
10. கன்னிமரா நூல் நிலையம், சென்னை.
11. உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவன நூல் நிலையம், சென்னை.
12. தமிழ். கா.சு. நூலகம், குழித்தலை.
13. ஞானாலயம், புதுக்கோட்டை.
14. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நூலகம், தஞ்சாவூர்.
15. மாமன்னர் கல்லூரி நூலகம், புதுக்கோட்டை.
16. தொல்காப்பியனார் நூலகம், மேலைச்சிவபுரி.

□□□

துணைநூற்பட்டியல்

ஆய்விற்குத் துணைபுரிந்த நூல்கள்

(i) தமிழ்நூல்கள்

(அ) முதன்மைச் சான்றுகள்

எண்	ஆசிரியை	நாவல்	ஆண்டு	பதிப்பு
1.	இராஜலஷ்மி அம்மாள். ஆர்.எஸ்	ரூபலோசினி (அல்லது) சிற்றன்னையின் அன்பு	1935	ஸ்ரீ வாணி விலாச புத்தக சாலை, திருப்பாதிரிப் புலியூர்.
2.	இராஜலஷ்மி அம்மாள், டி.பி.	கமலவல்லி (அல்லது) டாக்டர் சந்திரசேகரன்	1931	கிடைக்கவில்லை.
3.	குமுதினி	திவான் மகன்	1943	கலைமகள், சென்னை.
4.	கோதைநாயகி அம்மாள்	அமுதமொழி	1944	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
5.	கோதைநாயகி அம்மாள்	அம்ருததாரா (அல்லது) அதிசய சம்பவம்	1935	ஜகன்மோகினி சென்னை.
6.	கோதைநாயகி அம்மாள்	அனாதைப்பெண் (அல்லது) கனிந்த காதலர்.	1936	ஜகன் மோகினி சென்னை.
7.	கோதைநாயகி அம்மாள்	ஆசைப்பிரவாகம்	1945	ஜகன்மோகினி சென்னை.
8.	கோதைநாயகி அம்மாள்	உணர்ச்சி வெள்ளம்	1940	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
9.	கோதைநாயகி அம்மாள்	கானல்நீர் (அல்லது) கபடஉலகம்	1934	ஜகன்மோகினி, சென்னை.

10.	கோதைநாயகி அம்மாள்	க்ருபாமந்திர்	1943	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
11.	கோதைநாயகி அம்மாள்	சந்தோஷமலர்	1940	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
12.	கோதைநாயகி அம்மாள்	ஞானதீபம்	1942	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
13.	கோதைநாயகி அம்மாள்	தயாநிதி	1941	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
14.	கோதைநாயகி அம்மாள்	பிரதிக்ஞை	1945	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
15.	கோதைநாயகி அம்மாள்	பிரதிபலன்	1946	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
16.	கோதைநாயகி அம்மாள்	புகழ்மாலை	1941	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
17.	கோதைநாயகி அம்மாள்	பொறுமையின் பொக்கிஷம் (அல்லது) படாடோபத்தின் பரிபவம்	1935	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
18.	கோதைநாயகி அம்மாள்	மதுரகீதம்	1943	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
19.	கோதைநாயகி அம்மாள்	மலர்ந்த இதழ்	1944	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
20.	கோதைநாயகி அம்மாள்	வத்ஸகுமார்	1938	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
21.	கோதைநாயகி அம்மாள்	வாழ்க்கைத் தோட்டம்	1945	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
22.	கோதைநாயகி அம்மாள்	வெளுத்தவானம்	1946	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
23.	கோதைநாயகி அம்மாள்	ஜெயஞ்சீவி	1934	ஜகன்மோகினி, சென்னை.
24.	சரஸ்வதி அம்மாள்., வி.	பிரேமாஹரன்	1933	சரஸ்வதி விலாஸ், சென்னை.

25.	சாரநாயகி அம்மாள்., செய்யூர்.	இராமலிங்கம் (அல்லது) இறைவன் சதியால் விளைந்த விநோதம்.	(1935 - 1940)	எம்.எஸ். இராமுலு கம்பெனி, சென்னை.
26.	சாரநாயகி அம்மாள்., செய்யூர்.	கமலா கண்ணன் காதற்கடிதங்கள்	(1935 - 1940)	எம்.எஸ். இராமுலு கம்பெனி, சென்னை.
27.	சாரநாயகி அம்மாள்., செய்யூர்.	சம்பத்குமார் (அல்லது) மாயாண்டித்தேவனின் மாயவலை.	(1935 - 1940)	எம்.எஸ். இராமுலு கம்பெனி, சென்னை.
28.	சாரநாயகி அம்மாள், செய்யூர்	ஞானக்கொழுந்து (அல்லது) மாயாண்டித் தேவனின் மாயக்கொலை	(1935 - 1940)	எம்.எஸ். இராமுலு கம்பெனி, சென்னை.
29.	சித்தி ஜூனைதா பேகம்	காதலா? கடமையா?	1938	லிபர்டி அச்சுக்கூடம் சென்னை.
30.	சித்தி ஜூனைதா பேகம்	செண்பகவல்லி (அல்லது) தென்னாடு போந்த அப்பாஸிய குலத்தோன்றல்.	1947	---- (ஆகஸ்டுக்கு முன்)
31.	பாலாம்பாள். வி.	தீண்டாமை (அல்லது) தீட்சிதரின் கோபம்	1927	சலிவன்ஸ் கார்டன் ரோடு, சென்னை.
32.	பாலாம்பாள். வி.	தேவதத்தன் (அல்லது) தேசசேவை	1920	விவேகாச்ரமம், சென்னை.
33.	பாலாம்பாள். வி.	பத்மநாபன் (அல்லது) பணச்செருக்கு.	1927	சலிவன்ஸ் கார்டன், ரோடு சென்னை.
34.	பாலாம்பாள். வி.	புருஷோத்தன் (அல்லது) புன்சிரிப்பு.		சலிவன்ஸ் கார்டன் ரோடு, சென்னை.
35.	பாலாம்பாள். வி.	மனோகரி (அல்லது) மரணத்தீர்ப்பு	1934	ஸ்ரீமதி பிரசுராலயம், சென்னை.
36.	மலைமகள்	முரளீதரன்	1914	விவேகபோதினி ஆபீஸ், சென்னை.

37.	மீனாட்சி சுந்தரம்மாள்.	ஜயசீலன்	1912	---
38.	ராமாமிர்தத் தம்மாள், மூவலூர்.	தாசிகளின் மோச வலை (அல்லது) மதிபெற்ற மைனர்	1936	ஆசிரியை, மூவலூர்.
39.	விசாலாஷி அம்மாள்.,	வேதாவின் லோகனம்	1910	ஹிதகாரிணி, சென்னை.
40.	விசாலாஷி அம்மாள்.	ஸுஜாதா	1908	கார்டியன் அச்சுக்கூடம் சென்னை.
41.	வேங்கடலஷ்மி	தங்கம்மாள்	1944	அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை.
42.	ஸரோஜா ராமமூர்த்தி	மனைவி	1947	அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை.
43.	ஜயலஷ்மி ஸ்ரீநிவாசன்	புஷ்பஹாரம்	1946	அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை.

ஆ. துணைமைச் சான்றுகள்

1. அருணாசலம். சபா., தமிழ்நாவல்களில் காந்தியத்தாக்கம், காளத்தி நூலகம், தேவகோட்டை, 1981.

2. இராமலிங்கம். மா., இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1977, (இப).

3. இராமலிங்கம். மா., நாவல் இலக்கியம், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1975, (இப).

4. கமலா. பொ.நா., பெண்ணென்று பூமிதனில் பிறந்துவிட்டால், மதி பதிப்பகம், மதுரை, 1994.

5. கல்யாணசுந்தரனார். திரு.வி.க. பெண்ணின் பெருமை (அல்லது) வாழ்க்கைத் துணைநலம், பூம்புகார் பிரசுரம் பிரஸ், சென்னை., 1982, பன்னிரண்டாமாம் பதிப்பு.

6. கிருஷ்ணன். திருப்பூர்., கோதைநாயகியின் இலக்கியப்பாதை, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1999.

7. சீதா. கோ.வே., தி. ஜானகிராமன் நாவல்கலை, நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ், சென்னை, 1994.

8. கைலாசபதி, க., தமிழ் நாவல் இலக்கியம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1984, (நான்காம் பதிப்பு).

9. சண்முக சுந்தரம் (தொ.ஆ.) பெண்ணியமும் கலை இலக்கியப் பிரதிகளும், காவ்யா, பெங்களூர், 1994.

10. சாந்திர சச்சிதானந்தம், பெண்களின் சுவடுகளில், தமிழியல், சென்னை, 1989.

11. சியாமா சரண் தூபே. (ஸ்ரீதரன் மொ.பெ.ஆ.,) இந்திய சமுதாயம், நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், இந்தியா, 1996.

12. சிவகாமி. ச., காலச்சூழலில் பெண், மாதவி பதிப்பகம், சென்னை, 1996.

13. சிவஞானம், மா.பொ., விடுதலைப்போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு, பூங்கொடி பதிப்பகம், சென்னை, 1997, (இப).

14. சீனிவாசன். அரங்க. எழுத்துலக நாயகி, திருக்குறள் பதிப்பகம், சென்னை, 1988.

15. சுசீலா. எம்.ஏ., விடுதலைக்கு முன் தமிழ் நாவல்களில் பெண்கள், உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1994.

16. சுந்தரராஜன் (சிட்டி), சிவபாத சுந்தரம். பெ.கோ., தமிழ் நாவல் நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், கிறிஸ்துவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, 1977.

17. சுப்பிரமணியம், உ., இந்தியப் பெண்களின் பல முகங்கள், கிறிஸ்துவ ஒன்றிய இயக்கம், குமரிக்கிளை, நாகர்கோவில், 1993.

18. சுப்பிரமணியம், ச.வே., கம்பன் இலக்கிய உத்தியகள், மெய்ம்மை பதிப்பகம், காரைக்குடி, 1982.

19. சுப்பிரமணியம், ச.வே., தமிழ் இலக்கிய வகையும், வடிவும், தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை, 1984.

20. ஞானி முதலானோர், எழுதுபதுகளில் கலை இலக்கியம், காவ்யா, பெங்களூர், 1982.

21. தண்டாயுதம். இரா. ஓர் இலக்கிய ஆய்வு தற்காலம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1985.

22. தண்டாயுதம். இரா. வேங்கடராடமன். (மொ.பெ.ஆ)., சமூக நாவல்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1988.

23. தண்டாயுதம். இரா., நாவல்வளம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1977 (இப).

24. தண்டியாசிரியர், தண்டிலங்காரம், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி.

25. தமிழ்த்துறையினர், இலக்கியத்தின் பெண்ணியச் சிந்தனைகள், ஸ்ரீ பராசக்தி மகளிர் கல்லூரி, குற்றாலம், 1997.

26. திருமலை., ம., தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு, பதிப்புத் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1987.

27. தேவதத்தா, கமலி. தி, பெண்ணியக் கலைச் சொல் விளக்கக் கையேடு, அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1992.

28. தேவதத்தா (ப.ஆ)., பெண்கள் படைப்பில் பெண்கள், அன்னைத் தெரசா மதகளிர் பல்கலைக்கழகம், கொடைக்கானல், 1986.

29. பஞ்சாங்கம். க., பெண்ணெனும் படைப்பு (மொழிபெயர்ப்பு), செல்வன் பதிப்பகம், புதுச்சேரி, 1994.

30. பழனியப்பன். மு., பெரியபுராணத்தில் பெண்கள், மீனாட்சி நூலகம், பொன்னமராவதி, 2000.

31. பாக்கிய முத்து (ப.ஆ.,) நூற்றாண்டுத்தமிழ் நாவல் தரும் செய்தி, கிறிஸ்துவ இலக்கியக் கழகம், சென்னை, 1979.

32. பாஸ்கரன், க., சமுதாயத் தத்துவம், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1994.

33. பிரேமா. இரா., பெண்ணியம், உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1993.

34. பெரியார், பெண் ஏன் அடிமையானாள், பெரியார் சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவன வெளியீடு சென்னை, 1991.

35. பெரிய கருப்பன், இராம. இலக்குமணன். எம்.எஸ்., ஆய்வியல் அறிமுகம், ஏரகவெளியீடு, மதுரை, 1979.

36. மறைமலை, சி.இ., இலக்கியமும் சமூகவியலும், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1991.

37. முத்துச் சண்முகன், தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், திரு நெல்வேலி தென்னிந்திய நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1989.

38. முத்துச்சிதம்பரம். ச., பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், தமிழ்ப்புத்தகாலயம். சென்னை, 1995.

39. முத்தையா, கரு., செயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, முத்து மீனாள் பதிப்பகம், தேவகோட்டை, 1980.

40. மோகன்.இரா., டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்கள், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1981.

41. ராகுல சாங்கிருத்தியாயன். (முத்தையா. கண. (மொ.பெ.ஆ). வால்காவிலிருந்து கங்கை வரை, தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1989, (பதினேழாம் பதிப்பு)

42. வளவன், சா., பெண்படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ---- சென்னை, 1991.

43. வீரமணி. கி. (தொ.ஆ.), பெரியார் களஞ்சியம், பெரியார் சுயமரியாதைப் பிரச்சார வெளியீடு, சென்னை, 1991.

44. வீராசாமி, தா.வே., தமிழில் சமூக நாவல்கள், தமிழ்ப்புத்த காலயம், சென்னை, 1987, (இ.ப).

45. வேங்கடராமன். க்., எண்பதுகளில் தமிழ்ப்புனைகதைகளில் பெண்ணியம், உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1993.

46. வேங்கடராமன், சு., புனைகதை இலக்கியம், மீனா பதிப்பகம், மதுரை, 1997.

47. வேதநாயகம் பிள்ளை, முன்சீப். மாயூரம், பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், வானவில் பிரசுரம், சென்னை, 1984.

48. வைகறை, மார்க்கசியமும் பெண்நிலைவாதமும், பொன்னி, சென்னை 1990, (இ.ப).

2. ஆங்கில நூல்கள்

1. Showalter. Eline, A Literature of their own, Princeton, N.J.Princeton Univercity Press, 1977.

2. Lakshmi. C.S., The Face Behind The Mask - Women In Tamil Literature, Vikas Publications, New Delhi. 1984.

3. Ruthven. K.K. Feminist Literary Studies - An Introduction, University Of Melbourne, Austrelia, 1990.

4. Spacks. Patricia Meyar, The Female Imagination, Alferd; New Yord, 1975.

5. Toril Moi, Sexual / Textual Politics, Femenist Literary Theory, Routledge, London, 1985.

6. Woolf. Verginia A Room Of One's Own, Harcourt Brnce & World Inc., New York, 1929.

3. தமிழ்க் கட்டுரைகள்

1. பழனியப்பன். மு., ஆங்கிலேய அமெரிக்கப் பெண்ணியத் திறனாய்வு - ஓர் அறிமுகம், அறவாணன். க.ப. முதலானோர். (ப.ஆ.), ஆய்வுக் கோவை, இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், புதுச்சேரி, 1997.
2. பழனியப்பன். மு. பெண்கள் படைத்த கதைத் தலைவர்கள், பாஸ்கர பால்பாண்டியன். அ. முதலானோர். (ப.ஆ.), ஆய்வுப்பொழில், தமிழாய்வு மன்றம், திருச்செந்தூர், 1999.
3. பழனியப்பன். மு., முடத்தாமக் கண்ணியார் பெண்பாலரே, நடராசன். அ. முதலானோர்., (ப.ஆ.), ஆய்வுச்சிந்தனைகள், ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றம், மதுரை. 1998.
4. பழனியப்பன். மு. முரளீதரன் நாவலும் - பெண்மை இலக்கியப் பாங்கும், அறவாணன். க.ப. முதலானோர், (ப.ஆ)., ஆய்வுக்கோவை, இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், திருநெல்வேலி, 2000.

4. ஆங்கிலக் கட்டுரைகள்

1. Showalter. Eline. Feminist Criticism In The Wilderness, Writing And Sexual Difference, Critical Inquiry, Elizabeth (Ed), Univercity Of Chicago Press, Chicago, 1981.
2. Saraswathi Ramnath, Pioneer Women Writers In Tamil From 1840 - 1940. Venugopala Soraba, Hemalatha John. (Ed), Pioneer Women Writers Of South India, Dept, Of Women Studies, N.M.K.R.U. College, For Women, Bangalore, 1993.

5. அச்சில் வராத ஆய்வேடுகள்

1. சுசீலா. எம்.ஏ., காலப்போக்கில் தமிழ்ச் சமூகப் புதினங்களில் பெண்மைச் சித்திரிப்பு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் முனைவர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு, 1989.
2. சேதுப்பிள்ளை, சுப., தமிழ் நாவல் வளர்ச்சி - இடைக் காலம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் முனைவர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வவேடு, 1979.
3. மாரியம்மாள். கி., நவீனத் தமிழ் ஆங்கிலப் புதினங்களில் பெண்ணியம், புதுவைப் பல்கலைக் கழகத்தில் முனைவர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு, 1993.

6. அகராதிகள்

1. கழகப் புலவர் குழு, கழகத்தமிழகராதி, கழக வெளியீடு, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1997. (பதிமூன்றாம் பதிப்பு).
2. மெய்ப்பொருள். ந., கோதைநாயகி அம்மாள், வாழ்வியல் களஞ்சியம் viii. பாலுச்சாமி, நா. (மு.ப.ஆ)., தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர், 1988.
3. விமலானந்தம். மது.ச., தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம், ஐந்திணை பதிப்பகம், சென்னை, 1984.

7. இதழ்கள்

1. விசாலாட்சி அம்மாள், ஹிதகாரிணி, சென்னை, வால்யூம் 1. ஜூன், 1909.
2. விசாலாட்சி அம்மாள், ஹிதகாரிணி, சென்னை, வால்யூம் 2. ஜூலை, 1910.
3. விசாலாட்சி அம்மாள், ஹிதகாரிணி, சென்னை, வால்யூம் 3, ஜூலை, 1911.
4. விசாலாட்சி அம்மாள், ஹிதகாரிணி, சென்னை, வால்யூம் 4, பிப்ரவரி. 1912.
5. விசாலாட்சி அம்மாள், ஹிதகாரிணி, சென்னை, வால்யூம் 5, மார்ச், 1914.

□□□

ஆசிரியரின் நூல்கள்

1. பெரியபுராணத்தில் பெண்கள் – ஓர் ஆய்வு
2. பெண்ணிய வாசிப்பு
3. விடுதலைக்கு முந்தைய பெண்களின் நாவல்கள்
4. சி.கே. சுப்பிரமணிய முதலியாரின் பெரியபுராண உரைத்திறன் (அச்சில்)

இனிய பழம் நீ யப்பா

* அந்தப் 'பழனியப்பன்' அப்பனுக்குப் பாடம் சொன்னவன். இந்தப் பழனியப்பன் அப்பனைப்போல் (தமிழ்ப்) பாடம் சொல்லும் சுப்பன். இவன், (தமிழ்ப்) பத்தர்களுக்கு (இலக் கியப்) பழம் தருகின்ற அப்பன்.

* படிக்கும் காலத்திலேயே மேடைகளில் முழங்கிய இந்த நாவ(ல்)ல(ா)ன் பெற்ற பரிசுகள் இவரின் வெற்றியை அறி விக்கும். பேச்சைப் போலவே எழுத்திலும் இவர் வல்லவர் என்பதற்கான சான்றுகளும் ஏராளம்.

* இவர் தன் எழுதுகோலில் வெறு(ம்)மையை நிரப்புபவர் அல்லர். அது புது மையாயிருப்பதனால் புதுமையும் இள மையும் இவரின் எழுத்தில் பளீரிடும்.

* இவர் பழைமையில் வேரூன்றிப் புதுமையில் பூப்பவர்; அதனால் பெரியபுராணமும் இவரின் ஆய்வுப் பார்வையில் இடம்பெறும்; பெண்ணியமும் இவரிடம் வசப்படும்.

* போகிற போக்கில் இவர் எதையும் எழுதுவதில்லை; மேம் போக்காக எதற்கும் எழுந்ததுமில்லை. அதனால் இவரின் எழுத்துரைகளில் தரமான தரவுகள் சரியாக நிரல்படுத்தப் பெற்றிருக்கும். பலமுறை அலசப்பெற்ற கருத்துகளின் அடுக்குகளே இவரின் கட்டுரைகள்.

* 'வேங்கையின் மைந்தன்'ான இந்த இளவேங்கையின் சொல் லாற்றலும் எழுத்தாற்றலும் தமிழுக்கு வளமூட்டுபவை; நலங்கூட்டுபவை.

* மேடையில் இளம்புயலாகக் காலூன்றும் இவர் காகித மேடைகளில் சிந்தனை நடனம் புரிபவர். இவருடைய சில எழுத்துகள், வேல்முனைக் குத்துதல்கள்.

* இந்தப் பழனியப்பன் வள்ளி(க் கிழங்காய்த்) தமிழ் கண்ட வர்; அதனை நமக்குத் தருவதில் உவகை கொண்டவர்.

* இந்த நூல்... ஔவை வளர்த்த தமிழுக்குப் பழனியப்பன் தரும் (மண்வாசனை கொண்ட) ஒரு சுட்டபழம்.

அறிமுகப் படுத்துவதில் மகிழ்பவர்:

அ. அறிவுநம்பி, முதன்மையர், சுப்பிரமணிய பாரதியார் தமிழியற்புலம், புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுவை - 14.